PUBBLICAZIONE DEGLI ARCHIVI DI STATO
SAGGI 78

LE ROCCHE ALESSANDRINE E LA ROCCA DI CIVITA CASTELLANA

Atti del convegno
(Viterbo 19-20 marzo 2001)

a cura di MYRIAM CHIABÒ - MAURIZIO GARGANO

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
DIREZIONE GENERALE PER GLI ARCHIVI
2003

DIREZIONE GENERALE PER GLI ARCHIVI
SERVIZIO DOCUMENTAZIONE E PUBBLICAZIONI ARCHIVISTICHE

Direttore generale per gli archivi: Salvatore Italia
Direttore del Servizio: Antonio Dentoni-Litta

Comitato per le pubblicazioni: Salvatore Italia, *presidente*, Paola Carucci, Antonio Dentoni-Litta, Ferruccio Ferruzzi, Cosimo Damiano Fonseca, Guido Melis, Claudio Pavone, Leopoldo Puncuh, Isabella Ricci, Antonio Romiti, Isidoro Soffietti, Giuseppe Talamo, Lucia Fauci Moro, *segretaria.*

© 2003 Ministero per i beni e le attività culturali
Direzione generale per gli archivi
ISBN 88-7125-245-4
Vendita: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato
Piazza Verdi 10, 00198 Roma

Stampato dalla Union Printing SpA

SOMMARIO

MASSIMO MIGLIO, *Premessa* 7

MARCO MANCINI, *Introduzione* 11

FRANCESCO PAOLO FIORE, *Le difese fortificate nello Stato della Chiesa in età alessandrina* 13

STEFANIA TARQUINI-GIOVANNI PESIRI, *Aree strategiche e attenzioni alessandrine* 25

FABIANO TIZIANO FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *L'organizzazione del cantiere nelle rocche di Nepi e Civita Castellana in età alessandrina: dati archivistici* 47

MAURIZIO GARGANO, *La rocca di Civita Castellana e un cortile all'antica: Alessandro VI e Antonio da Sangallo il Vecchio* 67

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, *La rocca di Civita Castellana: funzione e forma* 89

SABINE FROMMEL, *Il cortile della rocca di Civita Castellana: un'analisi stilistica* 101

SILVIA MADDALO, *La decorazione a fresco della rocca borgiana di Civita Castellana: percorsi iconografici* 113

ARNALDO BRUSCHI, *Dopo Alessandro VI. Gli interventi di Giulio II nella fortezza di Civita Castellana* 129

PAOLA ZAMPA, *Il mastio della fortezza di Civita Castellana: una* domus *vitruviana* 143

GIORDANA BENAZZI, *La rocca di Spoleto: assetto interno e decorazioni pittoriche dall'Albornoz a Alessandro VI* 161

BARBARA REPETTO, *L'architettura militare nel periodo di transizione da Sisto IV ed Alessandro VI* 173

ANNA DI FALCO, *La rocca di Sermoneta da un quaderno d'appunti di Gelasio Caetani* 191

ATLANTE 215

INDICI

– delle abbreviazioni 277

– dei nomi 279

– delle fonti manoscritte 293

– dei disegni 295

– delle figure 297

PREMESSA

«Mestre Antoni, murador, ha començat lavorar ací la porta; segons diu, al desseneyo li ha manat vostra santedat. *Lavora adagio*, e diu és la causa per no haver dinés» Mastro Antonio, muratore, ha cominciato qui a lavorare la porta; dice, secondo il disegno che gli ha mandato vostra santità. Lavora adagio, e dice che la causa è la mancanza di soldi.

Dalla più importante delle rocche dello Stato della Chiesa, da Castel S. Angelo, il 25 novembre [1493], il vescovo di Agrigento, Joan de Castre-Pinós, scrive ad Alessandro VI, che è a poche centinaia di metri da lui, nei palazzi pontifici, una breve lettera tutta dedicata alla rocca. Sa di scrivere cose che faranno piacere al pontefice. La salute di tutti, in grazia di Dio, è buona. Mastro Antonio lavora alla porta, secondo il disegno inviato dal papa. Non ha altro da scrivere e lo saluta baciandogli con umiltà i piedi. Il vescovo data la sua lettera dal «vostro castel di Sant'Angelo» e si firma «l'umile e devota creatura di vostra beatitudine El bisbe de Gargent».

Precoce interesse per la maggiore struttura difensiva della città da parte di un pontefice che conosceva bene, per la decennale presenza a Roma e per l'altrettanto decennale responsabilità di camerlengo, i meccanismi di controllo della capitale. Introduzione alla tematica di questo incontro. Il capomastro, mastro Antonio, impegnato alla realizzazione di una porta. Nome suggestivo il suo, e forse molto qualificato, sicuramente ben noto al destinatario tanto da non richiedere, a precisazione, un geonimico o un patronimico, a sottolineare la scelta di una committenza che interviene, sembra di capire, non su un elemento della struttura militare, ma su una struttura d'apparato. Una committenza tanto precisa nelle scelte da inviare un disegno (proprio o di qualcuno della corte?). Un corrispondente tanto preoccupato delle attenzioni e delle volontà pontificie, da informare, con molta prudenza e cautela, che il capomastro «sembra» stia lavorando secondo le indicazioni del committente.

Dalla rocca di Roma alle rocche dello Stato, e quindi anche a quella di Civita Castellana. Fortezze «che sieno la briglia e il freno di quelli che disegnassino fare loro contro» (in questo caso, in generale, contro i principi), «e avere uno refugio securo da uno subito impeto» (Principe, cap. XX). Ma Machiavelli rifletteva che: «Sono dunque le fortezze utili o no, secondo e tempi; e se le ti fanno bene in una parte, ti offendano in una altra. E puossi discorrere questa parte così: quel principe che ha più paura de' populi che de' forestieri, debbe fare le fortezze; ma quello che ha più paura de' forestieri che de' populi, debbe lasciarle indrieto».

Secondo la riflessione di Machiavelli i pontefici avevano sempre avuto più paura dei propri sudditi che delle potenze straniere; e la sua analisi avrebbe potuto essere confortata dall'attenzione pontificia per rocche e ca-

stelli, in tempi recenti, per lo meno dal pontificato di Nicolò V, così come era confortata, per i suoi tempi, dall'esempio di Cesare Borgia e delle sue imprese (i casi citati sono quelli di Nicolò Vitelli a Città di Castello, di Guidobaldo ad Urbino, dei Bentivoglio a Bologna, degli Sforza a Milano e, parzialmente *e contrario*, di Caterina Sforza a Forlì).

I documenti pontifici ribadiscono che rifacimenti, restauri e costruzioni avvengono «non solum ad commoditatem, verum etiam ad munitionem et tuitionem», non solo per aumentare la fruibilità degli edifici, ma anche per renderli più sicuri e potenti militarmente. Era avvenuto alla metà del secolo, per volontà di Nicolò V, a Gualdo, Fabriano, Assisi, Civita Castellana, Narni, Orvieto, Spoleto e Viterbo. Così come *munitio* e *tuitio* saranno preoccupazioni costanti di Sisto IV nel secondo quarto del secolo.

Alla fine del secolo, nel 1499, ed il discorso si restringe ora a Civita Castellana e Nepi, Alessandro VI affida «due palazi et altri lavori» a Antonio da Sangallo, Perino da Caravaggio, Giacomo Donnasano e Giacomo Scotto. I lavori dovranno essere terminati entro quindici mesi; i capomastri dovranno avere alle loro dipendenze venti maestri a Nepi e venti a Civita Castellana, che a loro volta dovranno servirsi di un numero sufficiente di manovali. Tutto dovrà essere realizzato «secondo li rascionamenti facti con loro» e secondo il «modello li serà dato», anzi, come si precisa, «secondo li serà commandato et ordinato». Questo per l'*utile*. Per l'*honore* si aggiungeva che: «se la prefata Santità o altra persona predicta volisse in dicti muri incollati et raschiati alcuna arme o fogliamenti o ornamenti, ipsi magistri siano obbligati a farli».

La fortezza è anche un palazzo, del quale il pontefice ha molto ragionato con Antonio da Sangallo e con gli altri capomastri e di cui verrà anche fornito un modello. Come fortezza deve avere precisi requisiti; ed allora si specificano spessore e altezza dei muri e come debbano essere realizzati: «incollati dove abisogna» (più avanti nel testo: «tanto incollati como aggricciati), cioè «dentro et da fore, raschiati ad quadrecti nel modo ch'al presente nella rocca de Nepe [...] boni et sufficienti de bona puzulana, preta, calcina, et bene bagnati ad usu de boni magistri». Come palazzo deve avere *compartimenti et stantie* adatti al principe ed alla sua corte. Come palazzo-fortezza deve mostrare i segni e i simboli del potere e della cultura che l'hanno voluto: «arme o ornamenti o fogliame», o, come si registra nella *mesura* del 1501: dieci «arme grande del papa [...] arme 4 del papa [...] porte doi a bugne all'entrata della Terra col arma del papa [...] porte doi a bugne all'entrata del cortiletto intaliate con arme et frontone et ben lavorate [...] doi tavole tiburtine per pitafii». Su una delle due epigrafi era scritto, a commento dello stemma del pontefice, dei suoi emblemi e dell'intera costruzione: «A Domino factum est istud et est mirabile in oculis nostris (Salmi, ma anche Matteo, Lettera ai Romani, I[a] Lettera di Pietro, Atti degli Apostoli)».

Venerdì 24 settembre 1501 sulle porte di San Pietro viene affissa la bolla di scomunica e di confisca dei beni contro i Colonna. La mattina successiva il *Dominus* che ha voluto ricostruire le rocche di Nepi e di Civita (la *Mesura seconda dello lavoro della rocha de Civita Castellana lavorato per li dicti maestri,* realizzata da Pier Matteo d'Amelia, è datata al 20 aprile 1501), parte per Nepi, Civita Castellana *et alia loca circumvicina*, accompagnato da Cesare Borgia, dal vescovo d'Arborea (Giacomo Sacchi?), dal cardinale di Cosenza e dal cardinale Francesco Borgia (i suoi collaboratori più stretti), con un seguito minimo. Non è un viaggio di piacere ma di controllo delle nuove fortificazioni, in previsione di una possibile reazione dei Baroni romani; quei baroni che Marco Antonio Altieri ricorda annichiliti, ridotti a morte: «ad una estrema calamità [...] né vi valse dignità né baronia, né Cappello roscio in testa; disfatti, rovinati e perseguitati tutti quanti, et intitolati rebelli e traditori». Dopo soli otto giorni, il due ottobre, il pontefice è di nuovo a Roma. Il 10 ottobre si allontana ancora dai palazzi pontifici, con lo stesso seguito, per andare *ad terras Columnensium*, dove rimane per sette giorni. Il ritorno a Roma avviene a notte fonda, con i soldati che spengono e fanno spegnere le poche luci accese.

Architetti eccellenti, e capomastri meno noti, scalpellini quasi sconosciuti, manovalanza riluttante, costruiscono gli strumenti di un potere che si esalta nei simboli, ma si sedimenta nei *realia.* Il *Dominus* committente progetta, controlla, costruisce signorie e stati, destini individuali e collettivi. Dalla dialettica tra volontà individuale e volontà collettive, tra economia e politica, tra forma e oggetto, nasce un mondo che ha le apparenze del nuovo ma che ha le stimmate di sempre. Sono le varianti che questo incontro vuole definire.

MASSIMO MIGLIO
Presidente Comitato Nazionale
Alessandro VI

INTRODUZIONE

Il Convegno internazionale sulle «Rocche Alessandrine e la Rocca di Civita Castellana» che oggi si inaugura presso l'Aula Magna del nostro Rettorato è organizzato dall'Università degli Studi della Tuscia, in modo particolare dal Dipartimento di Studi e Conoscenza dei Beni storici artistici, dall'Associazione «Roma nel Rinascimento».

Il Convegno si inserisce in un articolato programma di iniziative scientifiche e culturali, coordinato e progettato da Massimo Miglio Presidente del Comitato Nazionale «Incontri di studio per il V centenario del pontificato di Alessandro VI», sotto l'alto Patronato del Presidente della Repubblica.

La nostra Università ha accettato ben volentieri di partecipare alla prestigiosa iniziativa, in quanto si coniuga in maniera perfetta con due ordini di circostanze favorevoli. In primo luogo la presenza di alcune emergenze architettoniche di impronta borgiana che, per così dire, intramano il territorio della Tuscia, – prima fra tutte la splendida fortezza di Civita Castellana; in secondo luogo, perché le diverse tematiche che si incentrano attorno alla figura di papa Alessandro VI e alla vita culturale della Roma tardo-quattrocentesca trovano nelle competenze della nostra Università interlocutori di altissima caratura scientifica. E in tal senso, non solo per l'organizzazione di questo Convegno, la mia gratitudine va innanzitutto all'amico e collega Massimo Miglio, ordinario di Storia Medievale, Presidente dell'Associazione «Roma nel Rinascimento», il quale ha saputo costruire una vera e propria *équipe* di studiosi e di esperti che a vario titolo hanno contribuito a ridisegnare, grazie all'impiego di fonti inedite tratte da archivi e biblioteche, un nuovo quadro della storia del Lazio e di Roma in particolare tra Umanesimo e Rinascimento.

Sono certo che i risultati che verranno raggiunti da questo convegno contribuiranno, in modo importante, a ridefinire gli spazi, gli ambienti, le strutture e le cornici iconografiche che hanno contraddistinto la turbinosa e torbida presenza della famiglia catalana dei Borgia nel Lazio. È importante ricordare, più in generale, che l'iniziativa aggiunge un altro importante tassello alla ricostruzione di quel periodo notevolissimo e per certi versi drammatico della storia del papato.

Una certa confidenza con le fonti e con i problemi di quel lasso di tempo, che si colloca a cavaliere di Quattrocento e Cinquecento, mi induce a pensare che la figura di papa Alessandro VI costituisca un elemento fondante della nuova identità politica e «internazionalista» del papato rinascimentale. Ne scorgo indizi anche nel settore particolarissimo delle ricerche di natura linguistica e di natura filologica. Come hanno dichiarato in diversi studi Gasca Queirazza, De Mauro, Tavoni e Giovanardi, (quest'ultimo nel recentissimo volume del 1998 dedicato al dibattito sulla «teoria corti-

giana» dell'Equicola e del Calmeta), la produzione scrittoria, perlopiù autografa, di Alessando VI Borgia rappresenta una delle pochissime testimonianze non tanto e non solo di quella lingua «inispagnolita» alla Curia romana di cui parlava il Bembo e più in generale della mescidanza linguistica nella Roma rinascimentale, quanto soprattutto della edificazione di un particolare registro espressivo che, erede delle tradizioni cancelleresche (l'Altieri ne fu il massimo anche se attardato rappresentante), possedeva una flessibilità sufficiente a proiettarlo come strumento di comunicazione sovralocale. È notevole allora la circostanza che fosse proprio un Papa, tanto aperto alla complessa trama dei rapporti tra le diverse Corti europee, a impiegare fra i primi questo nuovo esperimento linguistico, non compiutamente toscano, che rappresenterà, caso unico in Italia, un modello di parlato e di scritto colti.

Ecco confermato, dunque, persino nei *minima* della lingua, lo straordinario rilievo che Alessandro VI ha avuto nella storia, non solo della Roma quattrocentesca ma anche e soprattutto nella storia dell'Italia di quell'epoca.

MARCO MANCINI
Rettore dell'Università degli Studi della Tuscia

FRANCESCO PAOLO FIORE

Le difese fortificate dello Stato della Chiesa in età alessandrina

Dopo aver assicurato rapporti pacifici tra Francia e stati confinanti grazie ai trattati conclusi nel 1492 e 1493, nel settembre del 1494 Carlo VIII valica il Monginevro e nel dicembre entra con le truppe a Roma, costringendo Alessandro VI a rifugiarsi in Castel Sant'Angelo: l'obiettivo dichiarato dagli ambasciatori del re è, come è noto, raggiungere Napoli per sottrarla agli Aragonesi e costituire nel meridione d'Italia la base per una nuova crociata contro gli infedeli. Non si vogliono qui ripercorrere le ben più gravi conseguenze della spedizione francese, che segna tradizionalmente l'inizio della perdita d'indipendenza da parte degli stati italiani. Ciò che dovremo comunque ricordare è che gli avvenimenti di quegli anni travalicano, per dimensione allargata del confronto – a scala europea – e delle forze in campo – ben superiori per numero e tecnologia rispetto al passato – il consueto articolarsi di guerra e politica, così come di offese, reazioni e difese fortificate negli stati italiani del Quattrocento. Le più importanti iniziative nell'ambito dell'architettura militare da parte di Alessandro VI sono indissolubilmente legate a quelle vicende e trovano nel 1494 un crinale significativo sia per quanto riguarda le risposte difensive che le forme e soluzioni architettoniche adottate nelle nuove fortezze, soluzioni sempre più necessarie alla luce del nuovo impiego dei cannoni francesi a palla metallica – rapidamente messi in postazione d'assedio – che avevano impressionato i contemporanei non meno dei cavalieri di Carlo VIII. Di questi, ricordati in 30.000, ben 8000 sarebbero stati dedicati all'artiglieria[1], e questo numero, del tutto inconsueto negli eserciti del tempo, è significativo del profondo mutamento introdotto dai francesi[2] forse più dei cannoni a palla metallica, già usati da Federico da Montefeltro contro Bartolomeo Colleoni e i veneziani a Riccardina nel 1467, e da lui portati anche nella sua ulti-

[1] M. SANUDO, *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, Venezia 1873, pp. 210-211.

[2] P. PIERI, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino 1952 (I ed. Napoli 1934), pp. 252, 338. Per un aggiornamento generale sull'argomento, cfr. J.R. HALE, *War and Society in Reinassance Europe, 1450-1620*, Baltimore Mass. 1985; G. PARKER, *La rivoluzione militare. Le innovazioni militari e il sorgere dell'Occidente*, Bologna 1990 (I ed. Cambridge 1988) e P. DEL NEGRO, *Guerra ed eserciti da Machiavelli a Napoleone*, Roma-Bari 2001. Sulla nuova architettura militare, N. ADAMS-S. PEPPER, *Armi da fuoco e fortificazioni. Architettura militare e guerre d'assedio nella Siena del XVI secolo*, Siena 1995 (I ed. Chicago 1986). Cfr. anche F.P. FIORE, *L'architettura del baluardo*, in *Guerra e pace* (Storia d'Italia, Annali), in corso di stampa.

ma campagna del 1482[3]. Solo dopo il rientro in Francia di Carlo VIII Alessandro VI avrebbe iniziato a dotarsi di architetture difensive meglio rispondenti alle nuove tecnologie e operazioni belliche, sebbene anche in quei mutamenti sia più facile riconoscere la rinnovata messa in opera di un disegno di potere piuttosto che il frutto di un organico disegno di modernizzazione delle difese dello stato.

Alla morte di Innocenzo VIII la situazione delle difese dello Stato della Chiesa rispecchia l'assetto tradizionale dell'Italia centrale, sia all'interno che all'esterno dei confini pontifici. A nord, verso il Tirreno, lo Stato di Siena si interpone tra quello di Roma e quello di Firenze, e non lascia intravvedere postazioni che vogliano minacciare i confini permettendo pericolose spedizioni aggressive. I centri maggiori sono ben fortificati in relazione alla loro posizione naturale e il territorio è prevalentemente impervio, tanto da rendere efficaci anche le architetture difensive tradizionali, che sembrano avere al più bisogno di aggiornamenti e rinforzi. Firenze sembra maggiormente protesa a fortificarsi nelle città di più recente conquista e a controllo dei nuovi confini: verso Siena, con Volterra, presa e fortificata dal 1472, e Colle Val d'Elsa, con la nuova fondazione di Poggio Imperiale iniziata intorno al 1480; verso Genova, con Sarzana e Sarzanello, iniziati a fortificare nel 1487; verso la Romagna, con Montepoggiolo, iniziato nel 1471. Più all'interno, la città di Perugia, per quanto percorsa da fremiti autonomistici costituisce un saldo presidio ecclesiastico di fronte alla fiorentina Arezzo e la valle del Tevere, luogo di dispute per Sansepolcro e Città di Castello. L'antico 'corridoio bizantino' lungo la via Flaminia sembra ancora ben garantito dalle rocche realizzate dal cardinale Albornoz, via via rafforzate come nel caso di Assisi – dove nel Quattrocento si erano succeduti gli interventi di aggiornamento del Piccinino, di Pio II e di Paolo II – Narni e soprattutto Spoleto. La situazione è invece assi più articolata nei vicariati sul versante adriatico, generalmente retti da famiglie dedite alle condotte militari – tra le quali primeggiano gli Sforza, i Malatesta, i Montefeltro, i Varano – e in gara tra loro per rafforzare e controllare, tramite rocche dalle forme e soluzioni sempre più efficaci e aggiornate, i centri dei quali

[3] W. TOMASSOLI, *La vita di Federico da Montefeltro (1422-1482)*, Urbino 1978, p. 349. Il fatto che Francesco di Giorgio parli di 'passavolanti' caricati a palla metallica nei suoi *Trattati* (FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, a cura di C. MALTESE, I, Milano 1967, p. 220; II, p. 419) non significa quindi, come suggerito da S. PEPPER-Q. HUGHES, *Fortification in Late 15th Century Italy: the Treatise of Francesco di Giorgio Martini*, «British Academy in Rome. Supplementary Series», 41 (1978), pp. 541-559, che essi siano necessariamente successivi al 1494. Sulla datazione dei *Trattati*, cfr. M. MUSSINI, *Il Trattato di Francesco di Giorgio Martini e Leonardo: il Codice Estense restituito*, Parma 1991.

hanno ricevuto o pretendono l'assegnazione dalla Chiesa. Le rocche malatestiane sono quelle che, su quel versante, sembrano precedere le innovazioni di fine secolo, presentando circuiti spezzati con forti torrioni e in alcuni casi bastioni a più facce. Ma importanti precedenti appaiono nella rocca di Cesena, iniziata per Paolo II nel 1465 su preesistenze malatestiane, oltre che a Fano e nella rocca Sismonda di Rimini, o in quella di Fossombrone nella fase che precede gli interventi di Federico da Montefeltro[4]. Nel rafforzare le difese del suo stato, quest'ultimo promuove le più aggiornate soluzioni, delle quali è interprete il senese Francesco di Giorgio. A lui dobbiamo il rivellino acuto di Costacciaro (1477) e le rocche di San Leo (1476-1478), Cagli (1478-1482), Sassofeltrio (1478-1486), Serra Sant'Abbondio (1478-1486), Tavoleto (1478-1486), Gubbio (1480-1484)[5], nelle quali Francesco applica, adattandoli ai luoghi, i princìpi difensivi descritti nei suoi *Trattati*: mura basse per defilarsi dai tiri degli assedianti ma scarpate e difese da fossi profondi per resistere ai colpi ed evitare le scalate; circuiti angolati, per permetterne le difese con tiri radenti da torrioni avanzati, circolari o angolati anch'essi, in quest'ultimo caso fiancheggiabili con tiri radenti dai bastioni vicini e dalle mura; cannoniere e postazioni di tiro basse e talora avanzate, a difesa del fosso e della base delle mura, anche se restano quelle alte e maggiormente protette sugli spalti[6]. In sintesi, l'applicazione di nuove forme e soluzioni capaci di ridurre l'impatto delle armi da fuoco in relazione al sito e alle funzioni attribuite alla rocca e capaci di trarre vantaggio da una difesa sviluppata anch'essa con il nuovo armamento. Luciano Laurana, attivo prima di Francesco di Giorgio al servizio di Federico da Montefeltro, sarebbe stato dopo il 1472 autore di opere di fortificazione a Napoli e, tornato in quell'area, delle rocche di Pesaro e Senigallia, secondo la più sperimentata configurazione quadrilatera ma con grandi torri circolari ai vertici, alte quanto le mura e a quel tempo non meno efficaci dei

[4] F.P. FIORE, *Francesco di Giorgio e le origini della nuova architettura militare*, in *L'architettura militare veneta del Cinquecento*, Milano 1988, pp. 62-75.

[5] N. ADAMS, *L'architettura militare di Francesco di Giorgio*, in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di F.P. FIORE-M. TAFURI, Milano 1993, pp. 126-162, e schede, con ampia bibliografia precedente. Per Costacciaro, cfr. F.P. FIORE, *Francesco di Giorgio e il rivellino 'acuto' di Costacciaro*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», n. ser., 1-10 (1983-1987), *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, pp. 197-208. Per Fossombrone, cfr. G. VOLPE-R. SAVELLI, *La rocca di Fossombrone. Una applicazione della teoria delle fortificazioni di Francesco di Giorgio Martini*, Urbino 1978, e G. VOLPE, *La rocca di Fossombrone*, in *Francesco di Giorgio* cit., pp. 224-225. Per Cagli, *ibid.*, pp. 226-229 e *Restauri a Cagli*, a cura di G. VOLPE, Fano 1990.

[6] F.P. FIORE, *L'architettura militare di Francesco di Giorgio: realizzazioni e trattati*, in *Architettura militare nell'Europa del XVI secolo* (Atti del convegno di studi, Firenze 25-28 novembre 1986), Siena 1988, pp. 35-47.

bastioni acuti. Non bisogna infatti dimenticare che solo una storiografia centrata sull'età 'classica' del bastione pentagonale ha potuto definire questi esempi 'di transizione', mentre essi assolvevano in pieno ai compiti difensivi assegnati. Del resto, le fortezze rombiche – forma prediletta da Francesco di Giorgio che la realizza a Serra Sant'Abbondio, e ripresa anche più tardi negli studi di Leonardo – si discostano solo parzialmente da quel modello e piuttosto lo aggiornano, ottenendo un considerevole risparmio grazie alle difese per fianco che permettono di ridurre a due le torri ai vertici dalle quali difendere le cortine intermedie piegate.

Le nuove forme e soluzioni si erano affacciate fin sotto Roma, ma ad opera di alcuni dei più importanti protagonisti della vicenda bellica e politica che avrebbe condotto i francesi a Napoli. Giuliano Della Rovere, il più fiero e interessato avversario del papa Borgia e tra i più efficaci sostenitori della discesa dei francesi, aveva fatto realizzare da Baccio Pontelli la rocca di Ostia, terminata circa nel 1486[7] (figg. 13, 15). Le soluzioni della rocca interpretano al meglio le concezioni di Francesco di Giorgio, e ne paiono la più compiuta realizzazione, resa possibile da quanto appreso dal Pontelli in Urbino. Il perimetro, basso e triangolare, è pressocchè completamente fiancheggiato da due torri circolari ai vertici, mentre sul terzo un grande bastione poligonale è dotato di una fitta serie di cannoniere basse; un forte torrione emergente al centro a controllare il Tevere e l'intera fortezza. La porta è guardata da un rivellino angolato su entrambi i lati che si avanza nel fossato, allagabile in caso di necessità[8]. La possibilità concessa a Giuliano Della Rovere di costruire una fortezza capace di controllare gli arrivi dal mare lungo il Tevere e tanto prossima a Roma, temibile per concezione innovativa oltre che per posizione, è impensabile senza il consenso di Sisto IV al nipote cardinale. In quegli anni, il cardinale Giuliano avrebbe perseguito anche altrove la edificazione di residenze fortificate, e in particolare a Grottaferrata, questa volta a sud-est di Roma, dove aveva fatto innalzare un palazzo cardinalizio con un potente mastio residenziale e nuove mura a difesa dell'abbazia, basse, con ampio fossato e torrioni circolari sporgenti,

[7] Per l'opera del Pontelli ad Ostia, cfr. *Il Borgo di Ostia da Sisto IV a Giulio II*, a cura di S. DANESI SQUARZINA-G. BORGHINI, Roma 1981; F. LICANDRO GRAZIOLI, *Contributo a Baccio Pontelli*, «Antichità Viva», 27/5-6, (1988), pp. 43-45, CH. L. FROMMEL, *Kirche und Tempel: Giuliano della Roveres Kathedrale Sant'Aurea in Ostia*, in *Festschrift für Nikolaus Himmelmann. Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik*, Mainz 1989, pp. 495 e ss.; La discussione sulla attribuzione vasariana della rocca a Giuliano da Sangallo è ben sintetizzata da G. SEVERINI, *Architetture militari di Giuliano da Sangallo,* Pisa 1970, p. 18, che la rifiuta, in L. CASSANELLI-G. DELFINI-D. FONTI, *Le mura di Roma*, Roma 1974, pp. 143-144

[8] P. PROCACCINI-M.P. ROSATI, *Dal Castello di Ostia Antica*, «Archeo», 40 (1988), p. 17.

tanto che Grottaferrata venne giudicata una «inexpugnabile fortezza» già nel 1493, quando egli vi si rifugiò dopo un breve rientro a Roma[9]. Proprio a Grottaferrata nel 1474 Federico da Montefeltro aveva ricevuto l'ordine della giarrettiera dall'ambasciatore del re d'Inghilterra alla presenza del re di Napoli, di Giuliano e del cardinale Borgia, e non è da escludersi che avesse dato consigli per realizzare difese aggiornate dell'abbazia. Ma è probabile che fosse stato ancora una volta Baccio Pontelli, dopo il 1482, a intraprendere la costruzione del nuovo recinto difensivo, trasferendovi, come si è detto, l'esperienza acquisita ad Urbino in tema di fortificazioni. Una volta divenuto papa con il nome di Giulio II, Giuliano avrebbe continuato a mantenere le sue fortezze intorno a Roma, a prosecuzione di un'azione che doveva avergli salvato in più occasioni la vita e offerto non indifferenti strumenti di scambio e pressione politica.

Anche Gentil Virginio Orsini è assai aggiornato in tema di fortificazioni e il suo castello di Bracciano lo dimostra con il perimetro spezzato e stellare, dotato di torri semicircolari poco più alte della cortina ai vertici[10]. Per quanto le mura restino complessivamente alte ed aperte in finestre, l'efficacia delle difese è garantita dalla presenza di un perimetro fortificato esterno, scarpato e con piccoli ma solidi torrioni ai vertici con funzioni di piattaforma terrapienata, realizzato per sostenere bocche da fuoco di difesa oltre che per tener lontani dalle mura principali del castello i cannoni e le macchine degli eventuali assedianti. Si tratta di una concezione simile a quella che era stata applicata nel realizzare le difese della rocca di Sigismondo Malatesta a Rimini, dove i caratteri della residenza fortificata signorile si erano uniti alle più aggiornate soluzioni difensive. A Bracciano, oltre che alla disposizione e resistenza delle mura, la difesa è inoltre legata alla determinante scelta del sito, dominante e quasi a picco sul lago e protetto alle spalle dal borgo. Anche l'Orsini volle consultare Francesco di Giorgio, che fu da lui nel novembre del 1490 e lo lasciò dopo aver disegnato fortificazioni per Campagnano, delle quali non abbiamo però traccia. È noto che, anche se le vicende dell'alleanza tra l'Orsini e il Della Rovere furono complesse e alterne, fu proprio la loro colleganza che assicurò la via di Roma ai francesi. Nel 1492 Giuliano aveva ottenuto dal neo-eletto papa

[9] Il parere, inviato dall'ambasciatore di Ferrara G.A. Boccaccio, viene citato da M. BONVINI MAZZANTI, *Giovanni Della Rovere*, Senigallia 1983, p. 247. Esso anticipa il simile apprezzamento sulle fortificazioni dell'abbazia risalente al papato di Giulio II o Leone X e riportato da P.N. PAGLIARA, *Grottaferrata e Giuliano Della Rovere*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n. ser. 13 (1989), pp. 19-42, a p. 22, ove è pubblicato anche un completo rilievo del complesso fortificato.

[10] *Bracciano e gli Orsini nel '400*, a cura di A. CAVALLARO-A. MIGNOSI TANTILLO-R. SILIGATO, Roma 1981.

Borgia il possesso del territorio di Ronciglione, che unito al controllo di Cerveteri e Anguillara da parte dell'Orsini, permise loro di aprire ai francesi gli accessi a Roma dal settentrione malgrado il Borgia controllasse Nepi e Civita Castellana[11].

Altro importante protagonista della vicenda fu Giovanni Della Rovere, fratello minore del cardinale Giuliano, che aveva ricevuto da Sisto IV nel 1474 l'investitura di Senigallia e Mondavio e nel 1475, dal re di Napoli, il ducato di Sora e di Arce. Nel 1478 aveva sposato Giovanna, una delle figlie di Federico da Montefeltro, del quale aveva seguito con ammirazione l'esempio di condottiero. Capitano generale della Chiesa dal 1484, Giovanni svolgerà un ruolo determinante nella guerra dei baroni e riuscirà a rimanere prefetto di Roma negli anni di Innocenzo VIII, venendo riconfermato nella carica nel 1493 da Alessandro VI, per poi resistergli ad Ostia dove avrebbe sostituito il fratello Giuliano, in fuga nel 1494. La Bonvini Mazzanti suggerisce che Giovanni si sia dedicato alla costruzione delle fortezze di Mondavio e Mondolfo di ritorno dalla lunga resistenza a Sora all'esercito napoletano dopo il 1495[12], ma la scelta di Francesco di Giorgio come progettista, che manifesta la volontà del Della Rovere di mostrarsi aggiornatissimo nel campo della guerra e delle difese, fa ritenere che la loro realizzazione dovesse iniziare già prima di quell'anno[13].

Nulla delle più significative novità nel campo dell'architettura difensiva sembra invece apparire nelle rocche papali del Lazio, dove solo la rocca Pia di Tivoli mostra soluzioni più aggiornate, per quanto costruita dal 1461 per volere di Pio II su un impianto quadrangolare ma con torri cilindriche alte, e in questo non dissimile dai precedenti medievali. Alla discesa di Carlo VIII in Italia le applicazioni, oltre che le conoscenze più aggiornate nel campo dell'architettura militare, sono quindi depositate in gran parte nelle mani degli avversari diretti di Alessandro VI, compreso il re di Napoli, che saprà utilizzare l'esperienza di Francesco di Giorgio per munire il regno

[11] BONVINI MAZZANTI, *Giovanni Della Rovere* cit., p. 242, collega l'attribuzione di Ronciglione a Giuliano Della Rovere al suo voto in favore dell'elevazione al cardinalato di Juan, nipote del papa, sulla base di una missiva dell'ambasciatore ferrarese.

[12] *Ibid.*, pp. 296-301.

[13] N. ADAMS, *La rocca Roveresca di Mondavio*, e N. ADAMS-J. KRASINSKI, *La rocca Roveresca di Mondolfo*, in *Francesco di Giorgio* cit., pp. 274-279 e 280-287, propendono per una storia costruttiva delle due rocche iniziata tra il 1483-1485, quando Francesco di Giorgio era ancora in Urbino, e conclusa sostanzialmente entro il 1490, visto che Giovanni Della Rovere chiese senza successo ai senesi di inviargli Francesco di Giorgio ancora il 24 ottobre 1490.

prima e per liberare il Castelnuovo napoletano poi[14]. Gli interventi che il Müntz elenca sulla base delle *Istruzioni* di Alessandro VI volte ad arrestare la discesa dei francesi[15] sono del resto dettati dall'estrema urgenza e legati al rafforzamento di centri lungo le principali vie di accesso a Roma, in particolare lungo l'Aurelia e la Cassia. Il papa sperava forse di resistere ai francesi nell'area che faceva capo alle fortificazioni rinnovate, ma pur sempre antiquate di Viterbo e Caprarola, oltre che di Nepi e Civita Castellana, già in suo possesso da cardinale[16]. È solo dopo il rientro di Carlo VIII in Francia che assistiamo alla messa in opera di un più completo piano di rinnovamento delle difese, che poggia sul precedente sistema a guardia delle vie consolari, ma porta interessanti innovazioni nell'ambito dell'architettura militare in coincidenza con alcuni luoghi. E solo allora il papa intervenne sui centri di Civitavecchia sull'Aurelia, Bagnoregio, Montefiascone, Viterbo e Isola sulla via Cassia, Terni sulla Flaminia, Tivoli e Vicovaro sulla Tiburtina, Sermoneta sull'Appia, Porto alle foci del Tevere. Ma soprattutto, costituì forti e moderni presidi a Nepi, Civita Castellana e Nettuno, rafforzando al contempo Castel Sant'Angelo a Roma. Se gli avvenimenti lo avessero concesso, forse Alessandro VI avrebbe esteso un più ampio rinnovamento anche ad altri centri, costruendo quello che si sarebbe potuto interpretare come un sistema di aggiornate difese dello stato. Ma già dal sintetico elenco esposto appare che egli si curò innanzitutto di fortificare i luoghi che cadevano sotto la sua diretta signoria e che intendeva assicurare in eredità alla propria famiglia.

Le finalità delle nuove difese borgiane di Castel Sant'Angelo sono quelle più chiaramente riconducibili alla difesa dello stato, oltre che alla personale salvezza del papa anche se non si può dire che la ricerca abbia del tutto appurato la cronologia dell'ideazione, dell'esecuzione e l'attribuzione delle nuove parti. I contratti per la costruzione dei nuovi bastioni eretti ai vertici del quadrilatero esterno del castello sono stipulati nel 1495[17], e il disegno generale risponde a quanto appare in una delle due medaglie commemorative, quella che rappresenta il ponte e il castello con nuove e alte

[14] Sull'attività a Napoli di Francesco di Giorgio come architetto militare cfr. ADAMS, *L'architettura militare di Francesco di Giorgio* cit. Il noto episodio della mina fatta esplodere da Francesco di Giorgio il 27 novembre 1495 sotto le mura del Castelnuovo napoletano, che fu così ripreso dagli aragonesi è molto noto e a lungo commentato: cfr. J. BURY, *The early history of the explosive mine*, «Fort», 10 (1982), pp. 23-30.

[15] E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes. Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484-1503)*, Paris 1898, pp. 214-230.

[16] P. SPAGNESI, *Castel Sant'Angelo la fortezza di Roma*, Roma 1995, p. 13.

[17] G. SATZINGER, *Antonio da Sangallo der Ältere und die Madonna di San Biagio bei Montepulciano*, Tübingen 1991, pp. 125-129.

torri ai vertici, forse legata ai primi lavori iniziati nel 1493. I nuovi bastioni iniziati nel 1495 sono tuttavia poligoni piuttosto che circolari e più bassi delle torri presentate nella medaglia, certamente previsti per resistere all'artiglieria e modernamente organizzati su tre livelli di fuoco, il più importante dei quali a livello del fosso, circa dieci metri più basso del livello attuale. Spagnesi, che ne ha studiato e ricostruito la disposizione, ha distinto la fase della costruzione dei bastioni poligoni da quella del torrione circolare posto con funzione di rivellino dinnanzi al castello, tra il recinto e il ponte[18]. Il torrione avrebbe infatti impedito con la sua presenza il funzionamento delle batterie più basse dei nuovi bastioni, e ciò rende l'ipotesi di una doppia fase di progettazione e realizzazione probabile, anche se nemmeno la chiara planimetria tracciata dal Laparelli tra il 1559 e il 1561 permette di essere certi sul livello di interramento del fosso richiesto dalla costruzione del torrione circolare. Satzinger data da parte sua al più tardi a prima del 1498 il progetto di Antonio per il torrione-rivellino, che potrebbe essere stata compiuto successivamente anche da altri[19]. Va comunque osservato che i caratteri architettonici del torrione quali si possono ricostruire dai resti e dalla iconografia disponibile, a bugne di travertino e peperino sul cilindro scarpato e con un fregio a teste di toro e festoni al di sopra dei beccatelli che richiamava quello del mausoleo di Adriano, parlano delle intenzioni non meramente difensive di Alessandro VI, che fece anche eseguire affreschi dal Pinturicchio «nel torrione da basso nel giardino», includendo dunque già qui funzioni rappresentative e abitative che caratterizzano le nuove residenze fortificate del papa[20].

Problematiche per interpretare l'azione di Alessandro VI sono anche le fasi della rocca che, ancora cardinale, Rodrigo Borgia aveva iniziato a difesa e controllo del blocco tufaceo sul quale sorge l'antico insediamento di Nepi. L'attenta analisi dei ruderi e il loro rilievo ha permesso ad Imperi di ipotizzare, se non la cronologia, almeno la sequenza delle fasi costruttive che hanno condotto all'ampliamento delle preesistenti fortificazioni in corrispondenza delle mura nepesine, sino al completamento del complesso difensivo e residenziale che comprende la grande sala settentrionale ed il circuito esterno (fig. 17). Se si fosse limitato al nucleo triangolare con la torre rettangolare e quella circolare, come pare confermato anche dai documenti presentati da Fagliari Zeni Buchicchio nei presenti Atti, il primo architetto del Borgia avrebbe realizzato un palazzo fortificato non dissimile da un ca-

[18] SPAGNESI, *Castel Sant'Angelo* cit., pp. 16-24 e, per le fasi successive concluse dall'intervento del Laparelli, pp. 29-55.

[19] SATZINGER, *Antonio da Sangallo* cit., p. 128.

[20] GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori,* a cura di G. MILANESI, III, Firenze 1878, p. 500 *(Vita di Pinturicchio).*

stello medievale, sebbene con mura particolarmente massicce in corrispondenza della torre circolare, ma incapace di resistere ad un assedio con cannoni malgrado la favorevole posizione naturale. L'altezza e la ristrettezza del complesso avrebbero offerto infatti un buon bersaglio, senza permettere una risposta efficace e capace di tenere lontani i pezzi degli assedianti. Il recinto rettangolare esterno appare invece assai più aggiornato dal punto di vista difensivo e complementare a quello interno, visto che funge da piattaforma per i cannoni oltre ad essere difeso da cannoniere poste in basso, all'incrocio tra torri e cortine terrapienate e di forte spessore murario. Il suo circuito rettangolare si piega a seguire il bordo del pendio e mostra sul lato esterno due torrioni maggiori di quelli verso il borgo, oltre che di diversa grandezza a seconda della funzione difensiva assegnata. Poichè tale circuito sembra essere stato realizzato contemporaneamente alla grande sala interna, come propone Imperi[21], resta da appurare se entrambe le parti fossero costruite e ideate prima o dopo il passaggio dei francesi, anche perchè le forme dei torrioni non sono tra le più nuove del tempo e il fiancheggiamento del perimetro non è completo, tanto che la rocca di Nepi pare assai più antiquata, per concezione, di quella di Civita Castellana (figg. 17, 28). I documenti relativi alla costruzione della cinta esterna della rocca presentati da Fagliari Zeni Buchicchio e la già documentata presenza di Antonio il Vecchio a Nepi nel 1499 potrebbero pertanto legarsi al perfezionamento della residenza papale e ad un completamento delle difese della rocca nella parte esterna del circuito, quella costituita dalle due torri di maggiore diametro, visto che non si può escludere che proprio in questo caso Antonio sia rimasto legato alle forme più tradizionali che compaiono nei disegni Uffizi di fortificazione a lui attribuiti (UA 7873*v*, 7874*r*, 7878*r*, 7879*r*)[22].

È piuttosto la rocca di Civita Castellana, già posseduta dal cardinale Borgia ma da lui ricostruita dalle fondamenta per il figlio Cesare, che dimostra l'avvenuto aggiornamento delle richieste del papa e le capacità di Antonio in quella che potrebbe essere la sua prima architettura complessa e del tutto autonoma. L'attribuzione ad Antonio del disegno, che potrebbe aver preceduto la prima evidenza documentaria della sua presenza a Civita Castellana nel 1499, è sostenibile sia in considerazione della modernità e articolazione dell'impianto che tiene conto del fiancheggiamento quasi completo della cinta, che degli articolati e diversi bastioni a fianchi ritirati, una assoluta novità nell'architettura militare del tempo[23]. Anche se il lega-

[21] D. IMPERI, *Il castello di Nepi*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 24 (1977-1978), pp. 139-150 (in part. pp. 129-148).

[22] SATZINGER, *Antonio da Sangallo* cit., pp. 210-211.

[23] L'apparato difensivo è ampiamente descritto da A. GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni della spiaggia romana, risarcite e accresciute dal 1560 al 1570*, Roma 1880, pp. 146-159.

me affermato da alcuni tra la rocca di Civita Castellana e quella di Ostia non è diretto[24] (figg.13, 21-22), la rocca di Ostia è il presupposto della organicità del perimetro realizzato da Antonio, il quale nella rocca di Civita Castellana si affida a tal punto al fiancheggiamento da fare a meno del coronamento in aggetto per la difesa piombante, sostituito qui per la prima volta da troniere strombate, intagliate nel parapetto poggiato su di una semplice fascia di coronamento. Severini lega piuttosto la rocca di Civita Castellana alla fortezza di Poggio Imperiale, alla quale si richiamerebbe la simmetria del lato e dei bastioni rivolti verso il fiume[25]. Ma all'interno l'imponente cortile all'antica e l'appartamento del papa con la camera nella torre introdotta da un portale che reca ancora il suo nome, parlano delle funzioni rappresentative e residenziali affidate alla rocca, più tardi riprese e completate nel mastio da Giulio II.

Anche il più piccolo forte di Nettuno (figg. 11-12), che secondo il Guglielmotti sarebbe stato iniziato il 20 agosto 1501 e terminato nel 1503 sotto la guida del Valentino[26], era destinato ad accogliere una sia pur estrema residenza papale. L'attribuzione ad Antonio il Vecchio non è nemmeno considerata da Satzinger, e in effetti non è sinora sostenuta da alcuna evidenza documentaria, sebbene ne sia stata notata una stretta dipendenza dalle innovative soluzioni delle fortezze di Sansepolcro e di Arezzo, l'una opera di Giuliano da Sangallo immediatamente precedente (1500) e l'altra immediatamente successiva (1502), quanto ad inizi, a quelli del forte di Nettuno[27]. La comparazione tra queste realizzazioni rende però estremamente probabile che Antonio, prima della morte del papa, abbia lavorato proprio a Nettuno in un confronto a distanza con il fratello Giuliano, confronto che Vasari, attribuendo la fortezza di Arezzo ad Antonio[28], ricorderebbe con una certa confusione. Non sembra invece sostenibile l'attribuzione a Giuliano, da parte del Guglielmotti, del disegno della fortezza di Nettuno, lasciando ad Antonio il ruolo di esecutore. L'argomento riveste una qualche importanza perchè il forte di Nettuno è la prima fortezza moderna dove il fiancheggiamento è completo e l'intersezione tra i ba-

[24] C. BASCAPÉ-C. PEROGALLI, *Castelli del Lazio*, Milano 1968, pp. 117-119.

[25] SEVERINI, *Architetture militari* cit., pp. 31-32.

[26] GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni della spiaggia romana* cit., p. 174; cfr. G.M. DE ROSSI, *Torri costiere del Lazio*, Roma 1984 (I ed. Roma 1963), pp. 143-150; un rilievo aggiornato della rocca è stato pubblicato da C. PUCCILLO, *La fortezza dei Borgia*, Roma 1990. I lavori di Antonio per il cosiddetto appartamento del cardinale nel castello di Sermoneta, fortificato per volere di Alessandro VI, sarebbero iniziati tra il 1500 e il 1501 secondo S. BORSI-F. QUINTERIO-C. VASIC VATOVEC, *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*, Roma 1989, p. 290.

[27] SEVERINI, *Architetture militari* cit., pp. 40-44.

[28] VASARI, *Le vite* cit., IV, pp. 281-282.

stioni a orecchioni e la cortina rettilinea è pienamente risolta, con le cannoniere più alte disposte nella gola del bastione: soluzione annunciata, ma non realizzata, a Civita Castellana. Inoltre il vertice dei bastioni è arrotondato per aumentarne la resistenza come a Civita Castellana, soluzione che avrà seguito nelle fortificazioni fiorentine realizzate a Livorno da Antonio ed a Pisa da Giuliano, quest'ultima condotta sotto la supervisione del Machiavelli[29].

Nell'estate del 1502 Leonardo entra al servizio di Cesare Borgia dopo essere stato per circa un anno a Firenze al servizio di Luigi XII, il nuovo re di Francia. Marani ha giustamente notato che fu il Valentino a stimolare l'insistente riflessione leonardesca del tempo sulle fortificazioni e le nuove difese con e dai cannoni, anche se il periodo maggiormente inventivo in tema di architettura militare da parte di Leonardo resta quello milanese, in cui le fortificazioni si tramutano nei suoi disegni da macchine difensive a macchine offensive[30]. I rilievi leonardeschi delle rocche di Romagna e dello stato di Urbino mancano tuttavia di registrare le soluzioni più aggiornate delle rocche di Francesco di Giorgio. Prima dell'arrivo delle truppe del Valentino, Guidobaldo aveva infatti avviato il loro smantellamento per renderle inservibili al controllo dello stato da parte del nemico[31].

Lo stato della Chiesa perdeva così, per il tentativo nepotista di impossessarsi di una sua parte, la più instabile e lontana da Roma, l'unico aggiornato sistema difensivo realizzato entro i suoi confini. Concepite più come luogo di fuga e di sicuro ricovero del papa fuori della città di Roma, oltre che di controllo dei centri abitati sottoposti ai Borgia, le fortezze di Ne-

[29] SEVERINI, *Architetture militari* cit., pp. 47-63: nel suo studio stringato e anticipatore, l'autore sembra tuttavia non tenere presente che gli orecchioni dei bastioni della fortezza di Arezzo furono aggiunti più tardi, in pieno secolo XVI, come è peraltro evidente dalle indicazioni presenti nel rilievo del Bellucci.

[30] P.C. MARANI, *L'architettura fortificata negli studi di Leonardo da Vinci*, Firenze 1984, e, per l'ipotesi di un contributo di Leonardo alla rocca di Civita Castellana, pp. 53-54 e 161-162, cat. 74, 75 relativo ai diss. 7*v* e 65*r* del ms. L dell'Institute de France di Parigi.

[31] La decisione di Guidobaldo, tornato in possesso dello stato, di rovinare *funditus* le fortezze per evitare che gli rendessero difficile riprenderlo qualora ne fosse nuovamente scacciato, è ricordata da Machiavelli nel *Principe*, XX e nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, II, 24, ma almeno per il Cassero di Gubbio sappiamo che egli ne ordinò la rovina già durante il breve intervallo del possesso della città da parte del Valentino (29 ottobre-7 novembre 1502) e che le demolizioni continuarono anche durante e dopo l'occupazione del Borgia, come documentato da P.L. MENICHETTI, *Storia di Gubbio dalle origini all'unità d'Italia*, I, Gubbio 1987, pp. 469-473. Fu forse tenendo conto anche di questo stato di cose che il Valentino promosse la costruzione di una fortezza a controllo di Camerino, come M. SANTONI, *La rocca di Camerino*, Camerino 1867.

pi e di Civita Castellana testimoniano infatti di un progressivo adeguamento delle difese papali alle novità imposte dalla guerra, ma non parlano di un'attenzione espressamente rivolta a costituire, tramite i ritrovati della nuova architettura militare, presidi strategici per la difesa dello stato. La costruzione della rocca di Nettuno, certamente la più aggiornata delle rocche del suo pontificato ma anche la più isolata malgrado fosse legata al rafforzamento del nuovo ducato di Sermoneta (fig. 6) e al controllo della costa meridionale del Lazio, sembra confermare questa tendenza conservatrice, visto che la sua realizzazione si può spiegare innanzitutto con l'attribuzione di Nettuno a Rodrigo, il figlio di Lucrezia e di Alfonso d'Aragona.

STEFANIA TARQUINI-GIOVANNI PESIRI

*Aree strategiche e attenzioni alessandrine**

Nepi

La presenza dei Borgia nella città di Nepi e nell'intero *districtum* e l'attenzione per questa area territoriale risalgono agli anni del pontificato di Callisto III (1455-1458), al secolo Alfonso Borgia. Quest'ultimo, con una bolla dell'8 marzo 1455, approvava e confermava al feudo nepesino gli Statuti accordati da Giacomo Orsini alla città nel 1277; concedeva «omnibus et singulis civibus et habitatoribus immunitates, libertates, exemptiones, indulta», rimetteva alla città «omnes et singulas condempnationes, delicta et culpas», si impegnava a sostenere ingenti spese «pro reparactione muri» e affidava al governatore della città il potere di imporre tali decisioni[1]. La nomina a governatore di Nepi e di Civita Castellana fu conferita da Callisto III al nipote Rodrigo Borgia, futuro papa Alessandro VI, ufficio che ricoprì per quasi trent'anni; il suo nome è ricordato nell'antiporta della città, detta appunto Borgiana, posta nell'entrata sud della città ed eretta dalla comunità in suo onore[2]. A questo arco di tempo risale la prima edificazione della rocca nepesina con i fondi messi a disposizione dalla Camera Apostolica nella persona di Callisto III[3]; con la costruzione della rocca, Rodrigo metteva innanzitutto al sicuro il proprio feudo dalle continue contese fra Orsini e Colonna. Nell'ottobre del 1484 il Borgia otteneva in dono da Innocenzo VIII la città di Nepi e il *districtum*[4]; la bolla di papa Cybo[5] sanciva la trasformazione di questo ampio territorio da feudo della Santa Sede a dominio privato della famiglia Borgia, segnando il destino di Nepi e di Civita Castellana, legato inesorabilmente alla politica della dinastia catalana.

Le rendite e i benefici che Rodrigo aveva accumulato in tanti anni di

* Stefania Tarquini ha redatto le pp. 25-31 e 41-45 inerenti Nepi, Giovanni Pesiri le pp. 31-40 riguardanti il Lazio meridionale.

[1] ASV, *Reg. Vat.* 436, f. 77.

[2] G. PULCINI, *Il forte Sangallo di Civita Castellana*, Civita Castellana 1995, p. 96.

[3] Come si legge nell'atto con cui Alessandro VI investe la figlia Lucrezia del feudo di Nepi, ASV, *Reg. Vat.* 871, f. 54 «nec non in reparatione et instauratione dicte arcis non parva fecimus expensas».

[4] G. TOMASSETTI, *Della Campagna romana*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 5 (1882), p. 107; G. SILVESTRELLI, *Città, castelli e terre della regione romana. Ricerche di storia medievale e moderna fino al 1800*, Roma 1940, p. 558.

[5] ASV, *Reg. Vat.*, 682, f. 22.

incessante presenza alla corte di ben cinque papi gli consentirono di salire al soglio pontificio il 12 agosto del 1492, all'inizio del quinto giorno di conclave. Egli infatti poté largamente ricompensare i suoi fautori con palazzi, castelli, abbazie, legazioni, vescovadi, rendite, distribuzioni in denaro e benefici vari[6]. Determinante per la sua elezione fu l'appoggio del cardinale milanese Ascanio Maria Sforza, fratello di Ludovico il Moro, il quale ebbe in cambio il titolo di vicecancelliere, il palazzo romano del Borgia e il feudo di Nepi, di cui divenne unico signore, *possesor et patronus*[7].

Alessandro VI, come i suoi predecessori, si comportò alla stregua di un sovrano secolare, capo di una signoria territoriale, lo Stato della Chiesa, che aveva assunto i connotati di una monarchia «assoluta»[8]; tuttavia la condotta politica che assunse negli undici anni di pontificato fu interamente volta alla costruzione di uno Stato per i propri figli, per la famiglia, di un principato che la dinastia Borgia avrebbe ereditato, anche a costo di sacrificare lo stesso *Patrimonium* pontificio.

I protagonisti dello scenario politico in cui agisce il sessantunenne Rodrigo per attuare i suoi progetti di espansione territoriale sono la Francia, la Spagna, il Regno di Napoli, Milano e Venezia, in un gioco alterno e spregiudicato di alleanze e repentini voltafaccia. Uno degli obiettivi che si imposero ad Alessandro VI con la massima urgenza, fu l'abbattimento della potenza dei suoi nemici più prossimi, i baroni della Campagna romana[9]; questi possedevano beni fondiari nel cuore di Roma, di cui spesso controllavano interi rioni, e soprattutto erano proprietari di un gran numero di feudi, di castelli fortificati nella campagna romana e nelle provincie circostanti, una cintura di piazzeforti militari che circondava la città e che poteva mettere in serie difficoltà i romani bloccando loro i rifornimenti. Il papa perciò ebbe tutto l'interesse a fiaccare la forza di questa aristocrazia riottosa, che, come si vedrà, sarà continuamente impegnata in alleanze con gli avversari dei Borgia e si farà strumento di coloro che più volte tenteranno di determinarne la caduta.

La valenza strategica e politica dell'area territoriale a nord di Roma, in particolare di Nepi e Civita Castellana, che Alessandro si preoccupò di controllare e fortificare, va quindi ricondotta al progetto del papa di consolidare e di estendere il proprio potere sovrano nel *Patrimonium* e di creare uno Stato per la dinastia Borgia, un disegno che non avrebbe avuto alcuna possibilità di attuazione senza l'intervento, anche se in alterne vicende, della Francia, della Spagna, del ducato di Milano e, per certi aspetti, di Venezia.

[6] L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, trad. di A. MERCATI, III, Roma 1925, p. 334.

[7] ASV, *Arm. XXXV*, t. 40, f. 141.

[8] P. PRODI, *Il sovrano pontefice*, Bologna 1982, pp. 15-40.

[9] G. PEPE, *La politica dei Borgia*, Napoli 1946, *passim*.

Nel secondo mese di pontificato Alessandro VI fu subito impegnato in una controversia con gli Orsini. Franceschetto Cybo, figlio di Innocenzo VIII, possedeva alcune terre che aveva ricevuto dal padre, fra cui Anguillara e Cerveteri, luoghi fortificati alle porte di Roma. Il sovrano di Napoli, Ferrante, con la mediazione di Piero de' Medici, indusse il Cybo a vendere le terre a Virginio Orsini, capitano generale del Regno, dietro pagamento di 4000 ducati. Il papa non gradì affatto il trasferimento nelle mani dell'Orsini di queste terre, che lo stesso Guicciardini[10] definì un osso nella gola di Alessandro VI, il quale temeva la formazione nelle vicinanze di Roma di una forte potenza territoriale strettamente sottoposta alla tutela di Firenze e del Regno di Napoli, di cui i nemici dei Borgia potevano approfittare. Virginio Orsini infatti con questo trasferimento di beni estendeva i suoi domini da Bracciano fino ai confini del Regno di Napoli e, appoggiandosi alla fortezza di Ostia, feudo munitissimo del più acerrimo nemico di Alessandro, Giuliano Della Rovere, poteva tagliare fuori Roma dal mar Tirreno e in particolare da Civitavecchia, che il papa proprio in questo frangente si preoccupò di fortificare. Fu infatti il timore di un attacco congiunto delle forze che facevano capo a Ferrante e a Piero de' Medici che spinse il papa ad assecondare la politica avversa al Regno di Napoli di Ludovico il Moro, aderendo alla lega del 25 aprile 1493 che divideva l'Italia in due blocchi: da una parte Roma, Mantova, Ferrara, Venezia e Milano, dall'altra Firenze e Napoli[11]. Suggellò il legame che univa il Borgia al ducato di Milano il matrimonio celebrato il 12 giugno 1493 fra Lucrezia e Giovanni Sforza, cugino di Ascanio Sforza.

Alessandro VI mutò completamente politica di fronte alla ferma decisione di Carlo VIII di scendere in Italia; il sovrano francese con una serie di trattati si era assicurato l'appoggio dell'Inghilterra, della Spagna e dell'imperatore Massimiliano, nonché di Milano, con il fine di impadronirsi del Regno di Napoli come erede degli Angiò. Il papa nel 1493 si rappacificò con Ferrante e l'anno successivo infeudò del regno il suo successore Alfonso II. Carlo VIII immediatamente invase l'Italia e il 31 dicembre del 1494 entrò a Roma senza trovare resistenza. Fu proprio in coincidenza con la spedizione di Carlo VIII la costruzione del forte Sangallo di Civita Castellana, iniziata in quell'anno e voluta da Alessandro VI che aveva previsto la marcia di conquista dell'esercito francese[12]. Il pontefice, chiuso in Castel Sant'Angelo, fu costretto a concedere ufficialmente il 15 gennaio del 1495 il libero passaggio alle truppe francesi nello Stato della Chiesa, offrendo il figlio Cesare in qualità di cardinale legato come guida per le trup-

[10] FRANCESCO GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, a cura di C. PANIGADA, I, Bari 1929, p. 99.

[11] C. CIPOLLA, *Le signorie dal 1300 al 1530*, II, Milano 1881, p. 673.

[12] PULCINI, *Il forte Sangallo* cit., p. 52.

pe francesi fino ai confini del Regno di Napoli, che il sovrano francese raggiunse il febbraio successivo, costringendo alla fuga Alfonso II che cedette la corona al figlio Ferdinando. La situazione di difficoltà del papa fu accresciuta dallo stato di ribellione che immediatamente le famiglie nobili romane fomentarono nello Stato pontificio, appoggiate da Giuliano Della Rovere[13]. Anche se l'esercito di Carlo VIII fu costretto a ritirarsi dalla Lega Santa, stipulata a Venezia nel marzo del 1495, Alessandro continuava a considerare la Francia come una forte minaccia, soprattutto perché la defezione della maggior parte dei baroni romani schierati dalla parte di Carlo VIII aveva indebolito ulteriormente la sua posizione. Questo timore emerge da una lettera inviata dal papa al doge di Venezia il 4 settembre 1496: «Non è nostra mente che non si abbiano a combattere i francesi sol perché al presente non ci muovono guerra poiché essi ci furono e ci sono tuttavia abbastanza ostili. Infatti essi non rinunciano del tutto al regno di Napoli, tengono ancora occupata Ostia, hanno indetto guerra aperta agli italiani, spediscono ogni giorno in Italia uomini e munizioni, mandano di continuo navi armate verso Gaeta, hanno impedito alle solite ambascerie di recarsi a Roma e nulla hanno tralasciato che significhi guerra aperta. A far di peggio non manca loro la cattiva volontà, ma solo il potere. Noi non vediamo alcun segno di pace, ma unicamente segni di guerra. Da tutto questo segue, che noi col tirare avanti la guerra, col presidiare i passi non diamo l'assalto, ma soltanto ci difendiamo»[14].

Alessandro VI non perse l'occasione per punire quei baroni della Campagna romana, Savelli, Orsini, Colonna, che avevano innalzato nelle loro fortezze i vessilli della Francia; nel giugno del 1496 emanò una sentenza con cui confiscava tutti i loro beni e i loro castelli: il duca di Gandìa capitano generale della Chiesa entrò in Sacrofano, Galeria, Formello, Campagnano, Anguillara che aprì spontaneamente le sue porte. Nella battaglia di Soriano gli Orsini ebbero la meglio sulle truppe del papa al quale rimasero soltanto Anguillara e Cerveteri[15].

Dal 1498, anno in cui Cesare Borgia abbandona la veste cardinalizia per farsi soldato della Chiesa, Alessandro VI non avrà altro scopo che quello di fare del figlio il principe di uno Stato, per dirla con un'espressione del Picotti «il pontefice fu dominato da una volontà diversa dalla sua e veramente ferrea, quella di Cesare Borgia»[16]. Le direzioni principali che seguì la politica del papa per realizzare questo disegno furono l'alleanza con Lui-

[13] PEPE, *La politica dei Borgia* cit., *passim.*

[14] MARINO SANUTO, *Diarii*, I, a cura di F. STEFANI, Venezia 1875, pp. 295-297.

[15] PASTOR, *Storia dei papi* cit., pp. 425-426.

[16] G.B. PICOTTI, *Nuovi studi intorno ad Alessandro VI Borgia*, «Rivista di Storia della Chiesa», 5 (1951), p. 207.

gi XII, succeduto nell'aprile del 1498 a Carlo VIII, la sottomissione definitiva dei baroni romani, la cacciata di Ludovico il Moro da Milano. Ciò che indusse Alessandro VI ad un'alleanza con la Francia contro Milano e Napoli, fu la promessa del sovrano francese della costruzione di uno Stato per Cesare; a tal proposito il Pastor riporta le parole pronunciate dal pontefice «Noi stiamo dalla parte del re di Francia perché questi vuole bene al nostro Cesare, la dinastia milanese bisogna sterminarla»[17]. In conseguenza di ciò, nell'estate del 1499 Alessandro VI decideva di togliere Nepi ad Ascanio Sforza; del feudo veniva investita la figlia Lucrezia[18] che aveva già ricevuto la nomina a governatrice di Spoleto e di Foligno: Nepi tornava così ad essere dominio privato dei Borgia.

Mentre Alessandro VI ordiva le sue trame di alleanze, il figlio Cesare conduceva con successo la politica di conquista, occupando successivamente Pesaro, Cesena, Rimini, Faenza, Urbino e Senigallia. Il papa conferì a Cesare il titolo di duca di Romagna senza preoccuparsi del fatto che la più grande provincia dello Stato pontificio sarebbe diventata principato ereditario dei Borgia. Successivamente contraccambiò l'appoggio del sovrano francese nell'impresa militare del figlio Cesare approvando con una bolla del 25 giugno 1501 la suddivisione del Regno di Napoli tra Spagna e Francia. La guerra nel Napoletano vide ancora una volta i baroni romani schierarsi contro il papa e a favore del sovrano aragonese, con il quale si unirono in lega. Federico d'Aragona fu costretto alla fuga il 3 agosto del 1501, e spagnoli e francesi si divisero così il suo regno. Alessandro approfittò della situazione di debolezza in cui si vennero a trovare i baroni romani rimasti ormai senza alcun sostegno: con una bolla del giugno 1501 ottenne le chiavi dei castelli di Colonna, Caetani e Savelli, i quali venivano dichiarati ribelli e scomunicati; si legge infatti in Burcardo «Affixa fuit in valvis ecclesie sancti Petri bulla consistorialis emanata per omnes cardinales tunc presentes, subscripta contra Columnensem [...] post prandium fuit proclamatum per urbem quod nullus auderet tenere in domo sua, etiam secrete, aliquem Columnensem, sub pena vite; et qui haberent de bonis suis in depositum vel custodiam deberent ea revelare sub pena omissionis omnium bonorum propriorum, et plura alia dispertioni Columnensium deservientia»[19]. La fusione delle terre confiscate ai baroni determinò la formazione di due ducati, di cui uno ebbe per centro Nepi e l'altro Sermoneta, luoghi ai quali Lucrezia rinunciava in seguito al matrimonio con Alfonso d'Este. Il

[17] PASTOR, *Storia dei papi* cit., p. 515.

[18] Il 12 ottobre del 1499 il notaio Giacomo Celsi rende pubblici a Nepi i brevi dell'investitura di Lucrezia Borgia emessi dalla cancelleria di Alessandro VI il 10 ottobre: ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 31, ff. 108*v*-109*v*.

[19] JOHANNIS BURCHARDI *Diarium sive rerum urbanarum commentarium (1483-1506)*, a cura di L. THUASNE, Paris 1883-1885, II, p. 164.

papa, con una bolla del 17 settembre 1501[20], assegnava Sermoneta al nipote di due anni Rodrigo, nato dall'unione fra la figlia Lucrezia e Alfonso di Bisceglie, mentre Nepi al figlio Giovanni di tre anni; la tutela dei due bambini fu affidata al cugino di Alessandro VI, il cardinale Francesco Borgia, tesoriere apostolico e vescovo di Cosenza, nelle cui mani Ascanio Sforza aveva consegnato qualche anno prima la rocca, la città di Nepi e l'intero *districtum*.

Mentre Cesare Borgia aveva brillantemente portato a termine il piano di conquista in Romagna e nelle Marche e mirava alla sottomissione della Toscana, Alessandro era riuscito a liberarsi di quegli avversari che dalle loro fortezze alle porte di Roma in tutti gli anni del suo pontificato avevano tramato contro di lui e contro la sua dinastia. La perdita di ogni potere militare da parte delle maggiori famiglie baronali significò per il pontefice il consolidamento del proprio potere nello Stato pontificio e il rafforzamento della posizione dei membri di casa Borgia che erano stati investiti di queste terre. Si legge in Burcardo che nei giorni immediatamente successivi alla emanazione della bolla il papa si recò con il duca Valentino e tre cardinali a Nepi, Civita Castellana e nei territori circostanti: «recessit in mane papa iturus Nepem, Civitatem Castellanam et alia loca circumvicina, et cum eo dux Valentinus et cardinales Arborensis Cusentinus et Borgia cum modica familia»[21].

E così l'azione congiunta di padre e figlio aveva trasformato buona parte dello Stato pontificio in dominio privato dei Borgia, un principato effimero la cui fine corrispose con la morte del pontefice nell'agosto del 1503. Il ducato di Nepi infatti, dopo il breve pontificato di Pio III, tornava dominio diretto del papato nella persona di Giulio II, che, con una bolla del 24 gennaio 1504[22], restituiva le terre ai baroni illegittimamente spodestati da Alessandro VI e riconsegnava Nepi nelle mani di Ascanio Sforza.

Alla luce delle vicende a cui si è fatto riferimento nel presente contributo, significativo è il ritratto di papa Borgia che emerge dalle pagine delle *Storie Fiorentine* del Guicciardini: «Fatto papa, fece Cesare, suo figliuolo bastardo e vescovo di Pamplona, cardinale, contra tutti gli ordini e decreti della Chiesa che proibiscono che un bastardo non possi essere fatto cardinale eziandio con dispensa del papa, fatto provare con falsi testimoni che egli era legittimo. Fattolo di poi secolare e privatolo del cardinalato e volto l'animo a fare stato, furono e' successi sua più volte maggiori ch'e' disegni; e cominciando da Roma, disfatti gli Orsini, Colonnesi e Savelli, e quegli baroni romani che solevano essere temuti dagli altri pontefici, fu più

[20] ASV, *Arm. XXXIV*, t. 11, f. 70.
[21] BURCHARDI *Diarium* cit., p. 164.
[22] ASV, *Reg. Vat.* 893, f. 114.

assoluto signore di Roma che mai fussi stato papa alcuno; acquistò con somma facilità le signorie di Romagna, della Marca e del Ducato; e fatto uno stato bellissimo e potentissimo, n'avevano e' fiorentini paura grande, e' viniziani sospetto, el re di Francia lo stimava. Ridotto insieme uno bello esercito, dimostrò quanto fussi grande la potenza di uno pontefice, quando ha uno valente capitano e di chi si possa fidare; venne a ultimo in termini che era tenuto la bilancia della guerra fra Francia e Spagna; fu insomma più cattivo e più felice che mai per molti secoli fussi forse stato papa alcuno»[23].

Il Lazio meridionale

Il decennio del pontificato di Alessandro VI coincide, come sappiamo, con una fase molto delicata della storia italiana. È il momento in cui i complessi equilibri tra i potentati della Penisola vengono messi in discussione dalla politica della Francia e della Spagna, che alla fine del secolo lottano per il dominio su Milano e Napoli; e il teatro di scontro è proprio l'Italia.

Non appena asceso al soglio, Rodrigo Borgia si trova, perciò, al centro delle tensioni tra i grandi stati nazionali, deve fare i conti con le pressioni esercitate dagli Sforza di Milano e dai sovrani aragonesi di Napoli e, all'interno del proprio Stato, con le forze schierate a favore dell'una o dell'altra causa, in particolar modo con autorevoli membri del collegio cardinalizio (Ascanio Sforza e Giuliano Della Rovere, per citare i più rappresentativi) e con le strategie delle famiglie della nobiltà romana – soprattutto Colonna e Orsini – spesso portatrici di interessi dinastici legati più ai destini delle potenze coinvolte nel processo di riassetto geopolitico dell'Italia, che non al successo dei pontefici[24].

Certo, non mancava al cardinale Rodrigo Borgia, il cui *curriculum* era denso di incarichi pubblici non secondari (vicecancelliere della Chiesa, commissario generale dell'esercito pontificio, ecc.), la percezione del problema rappresentato da realtà istituzionali interne – si pensi alle signorie della Romagna –, che di fatto tenevano vasti territori della Chiesa fuori dalla sfera di influenza di Roma, impedendo al papato di tradurre la sua sovranità in una azione di governo pienamente efficace. Non si erano ancora spenti, ad esempio, gli echi delle crisi scoppiate nel 1488 a Forlì, Imola e Faenza, o a Perugia dove i Baglioni, spalleggiati da Firenze e da Napoli, avevano imposto a Innocenzo VIII la loro preminenza nel governo cittadi-

[23] FRANCESCO GUICCIARDINI, *Storie Fiorentine dal 1378 al 1509*, a cura di A. GRECO, Novara 1970, p. 111.

[24] Per il quadro politico agli inizi del pontificato di Alessandro VI, cfr. M. CARAVALE, *Lo Stato pontificio da Martino V a Gregorio XIII*, in M. CARAVALE-A. CARACCIOLO, *Lo Stato pontificio da Martino V a Pio IX*, *Storia d'Italia* diretta da G. GALASSO, XIV, Torino 1978, pp. 3-371 (in part. pp. 139-144).

no; e in tali frangenti a Innocenzo, isolato internazionalmente, era rimasta aperta la sola strada del compromesso, che aveva indebolito il prestigio e il potere della Sede apostolica[25].

Alessandro VI era, quindi, ben consapevole degli ostacoli presenti sul cammino di 'riconquista' politica delle terre ecclesiastiche, intrapreso agli inizi del secolo dai suoi predecessori, e fin dall'insediamento reagì con energia a operazioni ritenute lesive della propria autorità. Già nel settembre 1492 si profilarono seri motivi di attrito con il potente clan degli Orsini, sostenuto da Firenze e Napoli, che mirava a rafforzare la propria influenza a nord di Roma mediante l'acquisto di Cerveteri e Anguillara[26]. L'episodio conferma, peraltro, che il Borgia non rinunciava, sulla scia di altri papi, all'obiettivo di frenare l'espandersi dell'aristocrazia romana in un'area strategica, come quella laziale, vitale per la sicurezza del sovrano[27]: una convinzione che, forse, lo indusse anche a emanare il breve del 16 ottobre 1493, tendente a penalizzare la rendita signorile eliminando i tradizionali proventi della fida per il pascolo[28].

Se i feudi laziali degli Orsini erano «un osso in gola» per il papa – così Guicciardini – non meno urgente divenne per il Borgia il controllo delle piazzeforti circostanti la città di Roma, soprattutto quando cominciò a profilarsi la concreta minaccia della discesa dell'esercito di Carlo VIII. Sono databili, infatti, al 1494 alcune misure per la formazione di contingenti armati destinati alla sorveglianza della provincia del Patrimonio e della zona a est di Roma, con le rocche di Tivoli e Monticelli[29].

[25] V. *ibid.*, pp. 121-124, 130-131, e M. PELLEGRINI, *Innocenzo VIII*, in *Enciclopedia dei papi*, III, Roma 2000, pp. 1-13 (in part. p. 7).

[26] Sull'episodio rinvio al contributo di Stefania Tarquini, in questi Atti, e a F. ALLEGREZZA, *Alessandro VI e le famiglie romane di antica nobiltà: il caso degli Orsini*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI* (Atti del convegno Città del Vaticano-Roma, 1-4 dicembre 1999), a cura di M. CHIABÒ-S. MADDALO-M. MIGLIO-A.M. OLIVA, Roma 2001 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 68), pp. 331-344 (in part. pp. 340-342), nonché al saggio di E. PONTIERI, *Uno scontro tra Alessandro VI e Ferrante d'Aragona: la questione di Anguillara e Cerveteri*, in PONTIERI, *Per la storia del regno di Ferrante I d'Aragona re di Napoli. Studi e ricerche*, Napoli 1968 (I ed. 1946), pp. 527-590.

[27] Sull'atteggiamento dei pontefici, da Martino V ad Alessandro VI, nei confronti del baronato romano, cfr. CARAVALE, *Lo Stato pontificio* cit., pp. 50-51, 68-69, 76-79, 88, 93-94, 107-110, 118-119, 124-125; v. anche, per una riflessione sull'argomento, ALLEGREZZA, *Alessandro VI e le famiglie romane* cit., pp. 335-339.

[28] Cfr. CARAVALE, *Lo Stato pontificio* cit., p. 143.

[29] Le disposizioni riguardavano anche le terre di Ronciglione, Sutri, Vetralla, Civita Castellana, nonché le rocche e i territori di Spoleto e di Narni: cfr. I. AIT, *Per il controllo militare delle terre della Chiesa: l'*Hermandad *di Alessandro VI, organizzazione e finanziamento*, in *Alessandro VI e lo Stato della Chiesa* (Atti del Convegno, Perugia 13-15 maggio 2000) (in corso di pubblicazione), Ringrazio Ivana Ait per avermi consentito di leggere il dattiloscritto del saggio.

Si trattò, tuttavia, di provvedimenti inefficaci, in quanto l'invasione francese mise alla prova la capacità difensiva dello Stato pontificio, confermandone l'intrinseca fragilità. Le signorie dell'area romagnola, le prime terre della Chiesa ad essere coinvolte nelle operazioni militari, si dimostrarono inaffidabili[30], e nemmeno sullo scacchiere laziale, punto chiave nei piani politico-militari della Francia, gli avvenimenti presero una piega favorevole al papa. Con un ribaltamento di posizioni non insolito a quell'epoca i Colonna abbandonarono Alessandro VI e il re di Napoli – cui venne meno l'indispensabile apporto delle truppe mercenarie comandate dai cugini Prospero e Fabrizio Colonna – e il 18 settembre 1494 occuparono, insieme ai Savelli, la munita fortezza di Ostia, di cui circa un decennio prima il cardinale Della Rovere aveva curato il rifacimento[31]. Il fatto ebbe seri contraccolpi per Roma, perché il possesso di quel caposaldo alla foce del Tevere garantiva il regolare approvvigionamento della città e le comunicazioni marittime con le potenze mediterranee. I baroni ribelli, forti degli aiuti che giungevano a Ostia dalla Francia e grazie al solido radicamento nell'agro romano, riuscirono nell'intento di bloccare Roma per terra e per mare provocando una sensibile carestia di viveri[32]. Ad aggravare la crisi contribuì non poco la condotta pragmatica di Virginio Orsini, che, incaricato della difesa di Roma e del comando di truppe al servizio del re di Napoli, per

[30] Per il comportamento di Bologna e di Caterina Sforza nei riguardi di Carlo VIII, cfr. L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, trad. di A. MERCATI, III, Roma 1912, pp. 313-315, 319, e G.B. PICOTTI, *Caterina Sforza e la Romagna alla calata di Carlo VIII*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», n. ser., 15-16 (1963-1964, 1964-1965), pp. 207-221.

[31] V., da ultimo, su questi avvenimenti A. REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna: motivazioni e strategie nel conflitto fra il papa Borgia e il baronato romano*, in *Roma di fronte all'Europa* cit., pp. 345-386 (in part. pp. 357-361).

[32] Cfr. PASTOR, *Storia dei papi* cit., pp. 319-325. In diverse circostanze Ostia funge da punto d'appoggio per le manovre politiche di Giuliano Della Rovere. Nel 1494, mentre Carlo VIII si prepara a entrare in Italia, il cardinale parte per la Francia, lasciando la fortezza nelle mani del fratello Giovanni Della Rovere, prefetto di Roma e signore di Senigallia; il papa, in quel momento alleato di Napoli e ostile all'ingerenza francese negli affari italiani, sollecita l'immediato intervento napoletano: la rocca è assediata e conquistata da Fabrizio Colonna, un successo che per Alessandro VI significa la ripresa delle comunicazioni marittime con Alfonso (II) d'Aragona, essenziale per concertare efficaci piani di difesa antifrancese (*ibid.*, p. 311). Anche in precedenza, durante la già ricordata crisi di Cerveteri e Anguillara, proprio della sua rocca di Ostia si servì il Della Rovere, emigrato in Francia, per continuare a intrattenere relazioni politiche con i Colonna, gli Orsini e Ferrante d'Aragona, mentre Alessandro VI volle controbilanciare la grave perdita potenziando tra il 1492 e il 1493 le fortificazioni di Civitavecchia, l'altro polo portuale di rilievo strategico (*ibid.*, pp. 299-301). Per la fortificazione di Civitavecchia a partire dal 1492 cfr. AIT, *Per il controllo militare* cit.

salvare l'integrità dei propri domini di fronte all'ormai incontenibile avanzata dell'esercito francese, aprì a Carlo VIII la fortezza di Bracciano e consentì la sosta dei suoi armati nelle terre della famiglia, rendendo vana ogni residua velleità di resistenza militare del papa[33].

Le condizioni imposte al Borgia dal re di Francia, che il 31 dicembre 1494 entrò solennemente in Roma, furono dure: libertà di passaggio nelle terre della Santa Sede, controllo su Ostia, Civitavecchia e Terracina, partecipazione (in pratica come ostaggio) di Cesare Borgia alla marcia verso Napoli. Alessandro VI cercò inutilmente di opporsi alla consegna di Civitavecchia, nella convinzione che l'occupazione nemica dei due principali porti laziali (Ostia era già in mano francese) equivaleva a mettere in ceppi il papato e Roma, come nota Paolo Giovio[34].

Fu uno dei momenti più critici per Rodrigo Borgia. Dopo la battaglia di Fornovo e l'uscita di Carlo VIII dall'Italia, il papa inaugurò una linea di più deciso intervento nelle terre baronali intorno a Roma e nel 1496 prese l'iniziativa di muovere contro Bracciano e le altre fortezze degli Orsini, ormai filofrancesi, allo scopo di neutralizzare una famiglia ostile e creare per il figlio Giovanni Borgia, duca di Gandìa, un potente feudo di sicura fedeltà. Il fallimento quasi totale della guerra[35] costrinse Alessandro VI a modificare i suoi piani, anche se egli non rinunciò ad investire il figlio Gio-

[33] Cfr. ALLEGREZZA, *Alessandro VI e le famiglie romane* cit., pp. 342-343.

[34] PAULI IOVII *Historiarum sui temporis tomus primus,* Venetiis 1553, lib. II, p. 46: «Vixdum Romanum agrum Galli excesserant, quum pontifex ingenti liberatus metu nova consilia expedire, quae diu ante vel praesente etiam rege aestuando et iustum dolorem multa arte comprimendo concoxerat, et demum quibus poterat modis Gallo hostilia moliri coepit. Siquidem, uti plane vir magni quidem animi quique suae augustae dignitatis erat memor, quod Gallus in ea foeda pace sibi adeo insolenter praescripsisset ferre non poterat: Ostiense [*sic*] praesertim Centumcellanaque arcibus ereptis, iniectas procul dubio sibi atque urbi compedes existimabat». V. anche PASTOR, *Storia dei papi* cit., pp. 331-334.

[35] Si vedano, in questi Atti: CARAVALE, *Lo Stato pontificio* cit., pp. 146-148, e ALLEGREZZA, *Alessandro VI e le famiglie romane* cit., pp. 342-343. Civitavecchia fu una delle basi delle operazioni, ospitando le navi spagnole e veneziane; verso la fine del 1496 fu perciò munita di artiglierie inviate dal re di Napoli per contrastare i piani degli Orsini, ormai filofrancesi, appoggiati dal prefetto di Roma, Giovanni Della Rovere, che teneva ancora occupata Ostia (C. CALISSE, *Storia di Civitavecchia*, Firenze 1898, pp. 334-335). Lo scacco subito a Soriano costrinse il papa a restituire ai vittoriosi Orsini i castelli confiscati, tranne Anguillara e Cerveteri, probabilmente perché li riteneva indispensabili per la sicurezza delle comunicazioni con il nodo strategico di Civitavecchia. Inoltre, Alessandro VI ricorse al re di Napoli e a Consalvo di Cordova, capitano dei sovrani di Spagna, per liberare almeno Ostia, ancora in mani francesi; la fortezza si arrese a Consalvo il 9 marzo 1497 dopo due settimane d'assedio (PASTOR, *Storia dei papi* cit., pp. 356-357).

vanni della signoria su Terracina, all'estremità meridionale della Marittima, nonché sulle *enclaves* di Pontecorvo e Benevento[36].

Pertanto, agli inizi del 1497 il nodo della stabilità nell'area laziale non poteva certamente dirsi risolto; anzi, per circa un anno il pontefice sembrò dover subire una recrudescenza delle guerre private nell'agro romano, sempre ad opera delle consorterie nobiliari. Poco dopo la sconfitta delle milizie papali presso Soriano, infatti, ripresero vigore i sentimenti anticolonnesi degli Orsini, che per l'aiuto prestato a Carlo VIII si erano visti togliere di nuovo Albe e Tagliacozzo, confermate dal re di Napoli a Fabrizio Colonna. A pretesto per lo scoppio dell'ennesimo e sanguinoso conflitto, che portò scompiglio prevalentemente nelle terre di Campagna e Marittima, servì l'assalto portato (verso la metà dell'agosto 1497) contro Torre Mattia, presso Valmontone, da Giacomo Conti, cui nel 1495 il sovrano francese l'aveva strappata con le armi insieme al castello di Montefortino per concederla a Prospero Colonna[37].

La risposta dei Colonna fu molto efficace: vennero distrutti Zancato, possesso dei Conti, e la stessa Torre Mattia, poi i mulini di Segni, Gavignano e Valmontone, oltre alla torre di Ariccia. Particolarmente intensi furono gli scontri intorno a Palombara in Sabina, che fu incendiata e cadde in mano colonnese, come i vicini castelli di Cretona e Stazzano[38]. Entrambe le fazioni diedero prova, secondo le fonti, di una buona capacità di mobilitazione: in soccorso degli Orsini e dei Conti giunsero truppe inviate dai Baglioni di Perugia dai Vitelli di Città di Castello, nonché da Spoleto e Foligno[39], mentre tra i sostenitori dei Colonna si contano, oltre ai vari rami della famiglia, esponenti dei Caetani di Sermoneta, Maenza, Filettino e di altri casati[40]. Non è chiara la posizione assunta nel conflitto da Alessandro VI,

[36] Cfr. CARAVALE, *Lo Stato pontificio* cit., p. 148.

[37] Cfr. SIGISMONDO DEI CONTI DA FOLIGNO, *Le storie de' suoi tempi dal 1475 al 1510*, II, Roma 1883, pp. 102, 172-173, con relative note. Su questo conflitto cfr. CARAVALE, *Lo Stato pontificio* cit., pp. 148-149, e REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., pp. 362-364; circa il contenzioso tra Orsini e Colonna su Albe e Tagliacozzo cfr. *ibid.*, p. 348. Diversi documenti dell'archivio Colonna, ramo di Genazzano, segnalati da Rehberg, testimoniano di tensioni con i Conti dopo il passaggio di Carlo VIII: un capitolato di pace (7 agosto 1495) e un breve del 13 agosto 1495, in cui Alessandro VI raccomanda al cardinale Giovanni Colonna di rispettare la tregua tra la due famiglie (*ibid.*, p. 352), stipulata presumibilmente nell'ottobre dello stesso anno (*ibid.*, p. 385).

[38] Cfr. SIGISMONDO DEI CONTI DA FOLIGNO, *Le storie* cit., pp. 173-176, e SANUTO, *I Diari* cit, p. 896.

[39] Sono informazioni fornite da SIGISMONDO DEI CONTI DA FOLIGNO, *Le storie* cit., pp. 178-179: secondo la stima di Sigismondo, gli Orsini riuscirono a mettere in campo mille cavalieri e tremila fanti.

[40] Cfr. la lista degli *adherentes* al partito colonnese pubblicata da REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., p. 363, nota 86.

che sembrò prendere inizialmente a cuore gli interessi dei Colonna e il 26 agosto espresse sdegno e amarezza per la slealtà dimostrata dai Conti nella conquista di Torre Mattia; poco dopo, il papa compare, invece, quale garante *super partes* nel tentativo di mediazione avviato dalle potenze alleate[41]. E restano le perplessità circa la sua effettiva volontà pacificatrice, se si considera che una vera e propria tregua fu raggiunta solo attraverso il coinvolgimento dei cardinali Colonna, Orsini e Savelli[42].

Nonostante il netto successo ottenuto sugli Orsini da Fabrizio e Prospero Colonna (12 aprile 1498) presso Tivoli[43], nel volgere di pochi mesi il conflitto ebbe termine con l'inedita pace stipulata nella stessa città (8 luglio 1498): senza il minimo riferimento all'autorità papale, Orsini e Colonna non solo rimisero al re Federico di Napoli la decisione sull'appartenenza dei feudi di Albe e Tagliacozzo, ma per di più si obbligarono a fornirsi reciproca assistenza in caso di aggressione da parte di altri soggetti. Questa clausola fu letta dai contemporanei in funzione ostile al pontefice, che del

[41] Cfr. JOHANNIS BURCKARDI *Liber notarum ab anno MCCCCLXXXIII usque ad annum MDVI*, a cura di E. CELANI, RIS² 32/2 (1911-1942), pp. 49-50: «[*sabato 26 agosto 1497*] accesserunt ad pontificem rr. dd. cardinales Neapolitanus et Ulisbonensis et successive Ursinus et Sancti Severini, cum quibus Sanctitas sua multa verba collerica et amara habuit de castro sive turre Matthie, preteritis diebus / per illos de Comitibus Columnensibus fraudulenter capto; et duravit collocutio hec plus quam ad mediam horam». Per l'opera di mediazione subito avviata, v. il testo della lettera (22 settembre 1497) di Alessandro Bracci ai X di Balìa: «La differentia della Torre Mattia anchora non posa et li oratori della Legha hanno introdotto uno modo, cioè che questa forteza si depongha nelle mani o del papa o d'uno cardinale non suspecto alle parti o dello ambasciatore spagnolo; et che la causa si rimetta de jure; et la Legha prometta sarà consegnata a quella parte in favore della quale verrà la sententia; ma Colonnesi non restano contenti perché dicono che la ragione vuole che essendo stati spogliati di fatto, debbono primo et ante omnia de facto restitui et poi si cognosca quid iuris! Roma, 22 sept. 1497» (*ibid.*, nota 2). Non è chiaro se il pontefice intendesse veramente incoraggiare i Colonna a prendere le armi contro gli Orsini, tradizionali alleati dei Conti (cfr. REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., p. 363).

[42] Di non felici tentativi di accordo tra Colonna e Orsini esperiti dal papa ci informano SANUTO, *I Diari* cit., pp. 940, 965, 988, e SIGISMONDO DEI CONTI DA FOLIGNO, *Le storie* cit., pp. 180-181, il quale attribuisce all'intervento dello scrittore apostolico Alessandro Boccabella la definitiva conciliazione (su quest'ultimo v. REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., pp. 356, nota 48, e 363, nota 85. Per il documento relativo alla tregua tra le due fazioni, databile tra il gennaio 1497 e l'estate 1498, v. *ibid.*, p. 363, nota 86).

[43] Cfr. BURCKARDI *Liber notarum* cit., p. 87: «Hoc mane [*scil. 13 aprile 1498*], papa in capella existente, venerunt nove quod in nocte preterita Ursini habuerunt conflictum cum Columnensibus prope Formas Tiburtinas, et quod succubuerunt Ursini et captus fuit Carolus Ursinus, et alia multa». Cfr. SANUTO, *I Diari* cit., pp. 939-940.

resto accolse con un certo timore l'alleanza dei più potenti tra i lignaggi baronali di Roma[44].

In un simile scenario politico non dovettero suonare velleitari i distici affissi al palazzo pontificio, che esortavano Colonna e Orsini a unirsi per uccidere il *toro* che devastava l'Ausonia, con evidente allusione all'arme dei Borgia: «Ausonios fines vastantem caedite taurum, / Cornua monstrifero vellite torva bovi. / Merge, Tyber, vitulos animosus ultor in undas, / Bos cadat inferno victima magna Iovi»[45]. Per il caso specifico, pur ammettendo nei maggiori esponenti della nobiltà romana una presa di coscienza del disegno pontificio teso a trarre profitto dalle loro discordie per indebolirli e annientarli, bisogna prendere atto che l'alleanza conclusa tra Orsini e Colonna non si proponeva un rovesciamento del sovrano, ma mi ava piuttosto a salvaguardare le posizioni raggiunte dai lignaggi baronali, arginando ulteriori iniziative del comune nemico.

Il pontefice, invece, non rinuncia, anzi si sente forse sollecitato, a sviluppare una più incisiva strategia di controllo militare del territorio, in parallelo con la svolta politica del 1498, che lo portò a un deciso avvicinamento alla monarchia francese. Ancora poco note sono le modalità di realizzazione del progetto, presentato nel concistoro del 14 dicembre 1498, di creare un esercito pontificio, istituendo una *Fraternitas*, un insieme di contingenti di cavalieri e fanti preposti alla sorveglianza di boschi, strade e centri abitati, sull'esempio della *Hermandad general* spagnola. Il piano individuava nelle province del Patrimonio e di Campagna e Marittima, cioè nei territori immediatamente a sud e a nord di Roma, le aree da tutelare in prima istanza contro i fenomeni di brigantaggio, cui spesso non erano estranei i baroni locali; ai reparti, armati e organizzati su base provinciale, era consentito perseguire i malfattori anche quando si rifugiassero nei territori e fortezze dei signori: un chiaro segno della volontà di porre limiti alle giurisdizioni signorili quando esse ostacolavano l'interesse generale a conseguire ordine e stabilità[46].

[44] Cfr. BURCKARDI *Liber notarum* cit., p. 114: «His diebus facta est pax inter dd. Ursinos et Columnenses, mediatore r. d. cardinale de Sancto Severino; et pro majori robore hujusmodi pacis facta et contracta diversa matrimonia mutuo et inter utramque familiam»; SANUTO, *I Diari* cit., p. 1016: «*Da Roma vene lettere di l'orator nostro*. Come la pace di Orsini et Collonesi era certissima et siglata senza saputa dil pontifice. *Et dicitur* hanno uno capitolo, che s'il papa li vorano far guerra, uniti siano contra lui». Sulla valenza antipapale della clausola di mutua assistenza v. REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., pp. 362-363 e 384, nota 185; per una valutazione più cauta dei giudizi di Marco Antonio Altieri e di Paolo Giovio sulla politica di Alessandro VI nei confronti della nobiltà romana, cfr. ALLEGREZZA, *Alessandro VI e le famiglie romane* cit., pp. 339-340 e 343-344.

[45] Cito da SANUTO, *I Diari* cit., p. 1017. Cfr. F. GREGOROVIUS, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, IV, Roma 1901, pp. 98-99 e nota 58.

[46] Cfr. AIT, *Per il controllo militare* cit.

Bisogna attendere, però, quasi un anno perché la linea di contrasto, adottata da Alessandro VI nei confronti dell'aristocrazia romana, inneschi un concreto processo di riorganizzazione del territorio laziale, parallelamente alla svolta filofrancese della politica borgiana, che provoca un mutamento degli schieramenti e si ripercuote negativamente soprattutto sui Colonna, tradizionali sostenitori della dinastia aragonese di Napoli[47]. A inaugurare la nuova fase dell'offensiva pontificia non sono i Colonna o gli Orsini, ma un lignaggio da secoli radicato nella Marittima, i Caetani, che sotto il pretesto di una sanguinosa spedizione compiuta ai danni della vicina Sezze per questioni di confine, nel settembre 1499 vengono scomunicati e privati del feudo di Sermoneta, in posizione nevralgica sulla via che da Roma conduceva a Napoli attraverso le paludi pontine. Dopo due incursioni delle truppe pontificie, rafforzate da contingenti di Velletri, il papa riesce a spezzare il legame di solidarietà che univa i maggiorenti locali ai Caetani, e intorno al 12 ottobre 1499 prende possesso del *castrum Sermineti*, dove insedia un presidio di soldati spagnoli[48]. Il suo primo atto di governo fu l'avvio dei lavori di ristrutturazione del castello e delle mura castrensi, affidati a maestranze lombarde stanziate a Sermoneta e dirette dagli architetti *Iohannes Anestasius florentinus* e *Iohanellus da Milano*, che la documentazione notarile permette di identificare con *magister Ioannellus Tabioli* proveniente da *Travaglino*, cioè l'attuale Travaìno, frazione di Caronno Varesino; la durata dei lavori, per cui si prevede una spesa iniziale di 1.000 ducati, è stabilita in 15 mesi a partire dal 1° marzo 1500[49].

La fase di dominio diretto della Santa Sede non dura a lungo: pochi mesi dopo, il 12 febbraio 1500, l'intero territorio dei Caetani – che comprendeva i *castra* abitati di Sermoneta e Bassiano, oltre alle tenute disabi-

[47] Cfr. CARAVALE, *Lo Stato pontificio* cit., pp. 149-155; e REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., pp. 364-365.

[48] Per una ricostruzione di questi avvenimenti cfr. G. PESIRI, *Sermoneta: 1499-1503*, in *Roma di fronte all'Europa* cit., pp. 657-704 (in part. pp. 658-670).

[49] *Ibid.*, pp. 665-670. Sul castello di Sermoneta in epoca borgiana v., oltre al contributo di A. Di Falco in questi Atti, G. CAETANI, *Domus Caietana. Storia documentata della famiglia Caetani*, I/2, Sancasciano Val di Pesa 1927, pp. 231-232; T. SCALESSE, *Aspetti dell'architettura nei feudi dei Caetani tra Quattro e Cinquecento*, in *Ninfa, una città, un giardino* (Atti del Colloquio della Fondazione Camillo Caetani, Roma-Sermoneta-Ninfa, 7-9 ottobre 1988), a cura di L. FIORANI, Roma 1990 (Studi e documenti d'archivio, 2), p. 215; ID., *Rocche e fortificazioni durante il pontificato di Alessandro VI (1492-1503)*, in *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra Medioevo ed Età Moderna*, (Atti del Convegno della Fondazione Camillo Caetani, Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993), a cura di L. FIORANI, Roma 1999 (Studi e documenti d'archivio, 9), pp. 585-598: pp. 585-586, e A. DI FALCO, *I restauri di Gelasio Caetani al castello di Sermoneta, 1898-1913*, in *Sermoneta e i Caetani* cit., pp. 599-615.

tate di Norma, San Felice, Ninfa, San Donato, Tivera e Cisterna – è venduto per 80.000 ducati d'oro a Lucrezia Borgia, duchessa di Bisceglie e principessa di Salerno[50]. La breve signoria, almeno nominale, della figlia del pontefice è da annoverare per la redazione del nuovo statuto di Sermoneta, un *corpus* più organico destinato a sostituire la farragine delle norme sedimentatesi nel periodo degli Annibaldi e dei Caetani; un'operazione destinata, infatti, a produrre effetti di lunga durata, perché lo «statuto di Lucrezia Borgia», riveduto da Guglielmo Caetani al suo ritorno dall'esilio, resterà in vigore per altri tre secoli[51].

La cura rivolta al feudo sermonetano e la visita fatta al *castrum* dal papa stesso (31 luglio-3 agosto 1501) sembrano tradire la volontà borgiana di fare dell'antico feudo dei Caetani il centro di una delle nuove entità politico-territoriali che Alessandro VI ha in mente di creare a spese del baronato romano, coniugando le ragioni di un più stringente controllo su un'area definibile come il cuore dello Stato con quelle, altrettanto sentite, di costruire su solide fondamenta la grandezza della propria discendenza[52]. Pochi giorni dopo, infatti, è la volta della famiglia Colonna, molto legata alla dinastia aragonese, che dopo l'accordo tra Spagna e Francia ai danni di Napoli si vede del tutto priva di protezione. Alessandro VI (bolla del 20 agosto 1501) dichiara ribelli i Colonna e i loro aderenti, li scomunica e ne confisca i beni[53]. A tale drastica misura fa immediatamente seguito un riassetto generale del grande complesso dei territori confiscati, poiché il 17 settembre 1501, la bolla pontificia *Coelestis altitudinis* istituisce i ducati di Nepi e di Sermoneta: quest'ultimo, concesso al piccolo Rodrigo Borgia d'Aragona, figlio di Lucrezia e del duca Alfonso di Bisceglie, comprendeva in tutto 28 città e terre, tra cui Albano, Ardea, Arnara, Castel Gandolfo, Ceccano, Civita Lavinia, Falvaterra, Genzano, Giuliano, Monte San Giovanni, Nemi, Nettuno, Pofi, Ripi, Roccagorga, San Lorenzo, Santo Stefano, Sonnino, Strangolagalli, Vallecorsa[54]. Il ducato di Sermoneta è in realtà un organismo eterogeneo, privo di continuità territoriale, al quale il papa cerca di dare al-

[50] Cfr. CAETANI, *Domus* cit., pp. 235-236.

[51] V. *ibid.*, II, Sancasciano Val di Pesa 1933, pp. 17-21, PESIRI, *Sermoneta: 1499-1503* cit., pp. 672-682, M. MOMBELLI CASTRACANE, *L'organizzazione del potere nel ducato di Sermoneta tra il 1501 e il 1586*, in *Sermoneta e i Caetani* cit., pp. 161-204, e M. VAQUERO-PIÑEIRO, *La signoria di Sermoneta tra i Borgia e i Caetani*, *ibid.*, pp. 125-142: pp. 130-133.

[52] Una nuova testimonianza sulla visita di Alessandro VI a Sermoneta è riportata in PESIRI, *Sermoneta: 1499-1503* cit., p. 683.

[53] Si veda REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., pp. 364-365, 378.

[54] La bolla è stata edita da A. RONCHINI, *Documenti borgiani dell'Archivio di Stato di Parma*, «Atti e Memorie delle Deputazioni di Storia Patria per le Provincie dell'Emilia», n. ser., 1 (1877), pp. 52-61; v. anche REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., p. 365.

meno una direzione unitaria affidandolo al cardinale Francesco Borgia, nominato tutore del giovane duca. In entrambi i ducati il cardinale tutore, coadiuvato da un tesoriere generale, preferisce ricorrere al sistema dell'affitto generale delle entrate delle singole località, una soluzione innovativa che, almeno nel periodo immediatamente successivo al loro rientro, i Caetani non adottano, preferendo seguire le vecchie consuetudini[55]. Non diversamente dal ducato di Romagna, quello di Sermoneta non sopravvive al suo creatore e le terre che lo compongono ritornano quasi subito ai vecchi possessori, che, quasi a titolo di parziale risarcimento per i danni subiti, fruiranno delle opere di fortificazione realizzate nel brevissimo periodo della dominazione borgiana nella Marittima, tra cui ancor oggi spiccano il ristrutturato castello di Sermoneta e il nuovo forte costruito a Nettuno, su progetto di Antonio da Sangallo il Vecchio[56].

[55] Cfr., su questi aspetti, M. VAQUERO PIÑEIRO, *Il* Liber arrendamentorum *dei ducati di Nepi e Sermoneta (1501-1503)*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 117 (1994), pp. 171-186. V. anche VAQUERO-PIÑEIRO, *La signoria di Sermoneta* cit., pp. 125-142; PESIRI, *Sermoneta: 1499-1503* cit., pp. 684-691; e REHBERG, *Alessandro VI e i Colonna* cit., pp. 383-384.

[56] Per il forte di Nettuno cfr. SCALESSE, *Rocche e fortificazioni* cit., p. 593 e *passim*.

APPENDICE

ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 31 (notaio Giacomo Celsi)
ff. 108*v*-109*v*
1499 ottobre 12, Nepi: chiesa di S. Maria

Alessandro VI investe Lucrezia Borgia duchessa di Bisceglie del feudo di Nepi.

Investimentum illustrissime domine Lucrectie de civitate Nepis cum iuramento homagii.

In nomine Domini amen. Anno Domini .M°.CCCC°.LXXXX.VIIII°., tempore pontificatus sanctissimi in / Christo patris et domini[a)] domini nostri Alexandri divina providentia pape sexti, indictione / secunda et mense octobris[b)] dicti anni die .XII.[a)]. Et in presencia mei Iacobi / Celsi notarii publici et testium infrascriptorum ad hec spetialiter habitorum, vocatorum / et rogatorum. Cum sit quod sanctissimus in Christo pater et dominus dominus noster Alexander divi/na providentia papa sextus dederit, cesserit ac perpetuo habere concesserit[c)] / illustrissime domine Lucrectie de Borgie[d)] duchisse de Bisellis im perpetuum civitatem / ac populum Nep(is) de qua civitate et populo prefat(is) illustrissima duchissa, nec alter / pro ea, nullam huc usque adapta fuerit corporalem nec actualem possessionem / et dominium, idcirco, coadunato consilio ad sonum campane et voce / preconis in ecclesia Sancte Marie de Nep(e) et ibidem astantibus prioribus ac octo / consiliariis qui tunc temporis erant, videlicet priores Nardus Vallis, Palumbus Cafre, / Colas Pavolelli et Franciscus Vandoli; octo vero consiliarii erant Pucciolus / Ceramelle, Macciaronus, ego notarius, Evangelista Antree Aromatarii, Perellus / Nenci Antonius Catelani, Iannes Factii et Tadeus Cavarelli ac[e)] tot et tanti / cives dicte civitatis, tres quartas partes toctius populi dicte civitatis coram quibus prioribus et civibus prefatis illustrissima domina duchissa per nobilem vi/rum dominum Christoforum de Urbe secretarium tunc dicte illustrissime domine duchisse, / alta et moderna lingua exponi ac publicari fecit qualiter prefatus sanctissimus / dominus noster papa sibi ac suis heredibus et sucessoribus civitatem istam condonaverat / et in continenti exibuit ad verificationem suorum verborum ac declara/ctionem ne(cessari)as sue beatitudinis quatuor brevia in pergameno[f)] et / sub sigillo apostolico, quorum tenor in omnibus et per omnia talis est.

[a)] *segue depennato il primo tratto di* n *princiata*
[b)] *in* -br- *la parte del tratto curvo di* b *è costituito dal primo di* r
[c)] *segue* d(omine) *depennato*
[d)] *così nel testo*
[e)] *segue* tott *depennato*
[f)] -in- *corretta, per aggiunta del 3° tratto, su* n

Videlicet, in prim/is[g]. A tergo: Dilecte in Christo filie nobili mulieri Lucrectie de Borgia / ducisse de Bisellis. Intus vero: Alexander papa sextus. Dilecta in Christo / filia, salutem et apostolicam benedictionem. Concessimus dilectis filiis communitati et / hominibus civitatis Nep(esine) illa indulta et gratias pro quibus tua nobilitas ac / ipsa communitas totiens apud nos intercessit, que omnia tua potissimum causa et interventione per nos expedita ad te dirigimus ut illa eidem / communitati tradere, cum videbitur, valeas ipsamque communitatem et / illius homines tibi propterea magis debitam ac in cunctis obsequentibus red/as quibus ut tibi tamquam eorum domine homagium et fidelitatis iuramentum prestent, tibique in cunctis pareant et obbediant per aliud / nostrum breve mandavimus, prout per eorum brevia exemplaque / tibi mictimus inclusa et bullam desuper aditam videre poteris. Datum Rome, apud Sanctum Petrum, sub anulo piscatoris, die .X. octobris .M°.CCCC°.LXXXX.VIIII., pontificatus nostri anno octavo. Hadrianus.

Alterum vero breve talis erat tenoris. A tergo: Dilectis filiis communitati et hominibus civitatis Nep(esine). Intus vero: Alexander papa sextus. Dilecti filii salutem et // apostolicam benedictionem. Quia nuper nos vestris supplicactionibus inclinati ac quieti ut pacifico statui vestro utrum et istius civitatis consulentes dilecte in Christo filie nobili mulieri Lucrectie Borgie, ducisse Biselli[h] civitatem istam cum iure et omnibus / pertinenctiis suis per alias nostras sub plumbo[1] litteras, desuper expeditas, concessimus, prout / in illis plenius continetur, volumus et vobis tenore presentium commictimus et mandamus ut eandem Lucrectiam ducissam tamquam dominam vestram cum reverentia et honorificentia / prosequentes, eidem Lucrectie debitum homagii fidelitatis ac vassallagii iuramentu(m) / in forma solita et consueta prestare et exhibere, receptis presentibus, debeatis ac eidem / Lucrectie ducisse domine vestre in omnibus et per omnia pareatis, obediatis et intendatis, absolventes vos tenore presentium ab omni vinculo nobis per vos prestiti iuramenti, contrariis / non obstantibus quibuscumque. / Datum Rome, apud Sanctum Petrum, sub anulo piscatoris, die de men<se> octobris 1499, pontificatus nostri anno octavo. Hadrianus.

Alterum vero breve talis erat tenoris et continenctie. A tergo: Dilecte in Christo filie nobili muli/eri Lucrectie de Borgia ducisse Biselli. Intus vero: Alexanter papa .VI. Dilecta / in Christo filia, salutem et apostolicam benedictionem. Concessimus dilectis filiis communitati et homini/bus civitatis Nep(esine) illa indulta et gratias, pro quibus tua nobilitas ac ipsa communitas / totiens apud nos intercessit, que omnia tua potissima causa et interventione per nos / expedita ad te dirigimus, ut illa eidem communitati trad-

[g] *segue* Atre *depennato*
[h] *così nel testo*
[1] ASMo, *Cancelleria ducale*, 400. *Casa e Stato*

dere, cum videbitur, valeas / ipsamque communitatem et illius homines tibi propterea magis debitam ac in cunctis obsequentem / reddas quibus ut tibi tamquam domine homagium et fidelitatis iuramentum prestent tibique ut in cunctis pareant et obediant, per alium nostrum breve mandavimus prout per eorum brevia exemplaque tibi mittimus inclusa et bullam desuper additam videre poteris. Datum Rome, apud Sanctum Petrum, sub anulo piscatoris, die .X. octobris 1499, pontificatus nostri anno octavo. Hadrianus.

Alterum vero breve talis erat tenoris et continenctie. A tergo: Dilectis filiis communitati et hominibus civitatis Nep(esine). / Intus vero: Alexanter papa .VI. Dilecti filii, salutem et apostolicam benedictionem. Cum diu vos pater/na ac peculiari dilectione, etiam a tempore quo in imperibus constituti eramus, prosecuti fuerimus et im presenctia prosequamur vestris petictionibus quantum cum Deo possumus libenter annuimus vosque favoribus et gractiis complectimur oportunis. Cum itaque nobis exponi feceritis quod cum vos nullam in civitate ista neque in eius territorio a quoquam et precipue a forensibus pretereunctibus quavis occasione gabellarum passus seu alterius honeris soluctionem exegistis, ne diversa lege vos ab aliis communitatibus et / presertim a convicinis vestris qui a vobis talem gabellam exigunt censeamini, cupitis aliquam gabellam eisdem per vestrum territorium transeuntibus imponere ac etiam quod vos et communitas ipsa desideratis ad recipiendos armigeros et stipendiarios non / nisi tenpore belli cogi et compelli posse nec non de soluctione subsidii camere / apostolice a vobis debiti gratiam aliquam vobis fieri[i)] ac etiam super nonnullis capitulis statutorum vestrorum, que aliqua correctione indigent, viginti civibus vestris per / vos eligendis cum uno per nos deputando corrigendi et emendandi auctoritatem // concedi. Nos igitur vobis pro quibus dilecta filia nobilis mulier Lucrectia de Borgia ducissa Bisellis, domina vestra, nobis instantissime supplicavit, huiusmodi supplicactionibus inclinati, auctoritate apostolica tenore presenctium concedimus et indulgemus ut in vestro territorio, preterquam in / strata romana, ab hominibus et incolis civitatum ac terrarum et[j)] locorum presertim vobis convicinorum, qui a vobis gabelletam exigunt sive exigi faciunt in eorum territoriis et / locis pariformiter ab eisdem qui a vobis exigunt, exigere libere et liete possitis, indulgentes insuper vobis ut ad recipiendos armigeros et stipendiarios predictos, postquam ipsam / civitatem eidem ducisse ad supplicactionem vestram concessimus, nullo tempore compelli valeatis, at remittentes etiam et liberaliter condonantes vobis soluctionem subsidii pro biennio[k)] futuro a data presenctium, de quo ipsa ducissa contenta est et nobis etiam humiliter supplicavit ac vobis de eo gratiam facit ac dantes vobis facultatem statuta ipsa, sic ut premictitur cori-

[i)] *segue* facer(e) *depennato*
[j)] Ac, *immediatamente prima, ed* et *aggiunti in interlineo*
[k)] Bie(n)nio *con* -n- *corretta su altra lettera, forse* f *principiata*

ge/ndi et emendandi que tamen volumus ut ad ipsam ducissam pro adfirmactione transmictere / quam primum curatis. Mandantes etiam presenctium tenore omnibus et singulis tam dicte civitati quam gubernato/ribus dicte civitatis et aliis offictialibus quibuscumque et aliis ad quos spectat, ut has concessiones et gratias vobis inviolabiliter servent, contrariis non obstantibus quibuscumque. Datum Rome, apud Sanctum Petrum, sub anulo piscatoris, die .X. octobris 1499, pontificatus nostri anno octavo. Hadrianus.

Alterum vero breve talis erat tenoris. A tergo: Dilectis filiis communitati et hominibus Nepis. Intus vero: Alexander papa sextus. Dilecti filii, salutem et apostolicam benedictionem. Cum nobis nuper exponi feceritis vos[1] per quasdam sub plumbo literas felicis recordactionis Eugenii pape quarti[2], predecessoris nostri, a quodam honere Gallesiorum nuncupato quo soliti eratis tempore carnisprivii nonnullos tam pedites quam equites ad almam Urbem nostram mictere ac etiam soluctiones salis et focatici factos fuisse inmunes et exemptos, licet aliquando retroactis temporibus coactis miseritis ad ipsam Urbem aliquos homines tempore predicto, ac sal et focaticum predictum quandoque solveritis, quare supplicastis nobis de oportuno remedio provideri, nos huiusmodi supplicactionibus / inclinati et pro peculiari dilectione qua vos et communitatem ipsam semper prosecuti sumus, et in presencti / prosequimur, inducti precipue instantibus intercessionibus dilecte in Christo filie nobilis mulieris Lucr/ectie de Borgia ducisse Biselli, domine vestre, licteras predictas inmunitates et exemptiones prefatas in se continentes, apostolica auctoritate tenore presenctium approbamus, confirmamus ac presencti / scripti patrocinio communimus, illasque et earum tenore perpetue firmitatis robbur obtinere decernimus, contrariis non obstantibus quibuscumque. Datum Rome, apud Sanctum Petrum, sub anulo pisca/toris, die .X. octobris[m)] 1499, pontificatus nostri anno octavo. Hadrianus.

Quibus omnibus lectis per me notarium infrascriptum et in v<ul>gari[n)] sermone expositis, ad claram intelligentiam prefatorum priorum et aliorum civium ibi astanctium, / ad acquisictionem dicte domine Lucrectie et ut uti subditi[o)] et obedientes ac fideles Sedis Apostolice ac sanctissimi domini nostri pape / et ut pareant, prout parere intendunt, supradictis mandatis: prima agent(e) gratias immensas ac innumerabiles sue beatitudini / et illustrissime domine Lucrectie predicte, que pro nobis intercederit et gratias et immunitates predictas impetrare dignata est, dicti priores et octo et[p)] multi alii cives, tam pro se ipsis, quam etiam vice et nomine toctius populi, etiam pro

[1] *segue* sub *depennato*
[2] Reg. di Eugenio IV, tomo XII, f. 254
[m)] *segue* m(illesim)o *depennato*
[n)] *così nel testo per omissione del segno abbreviato*
[o)] *segue* sed *depennato*
[p)] *segue* et *ripetuto*

quo derato promisserunt et pro abstantibus verum omagium, vassallagium et servitutem et fedelitatem dicte domine Lucrectie et heredibus et successoribus suis / et fideles, subditos, vassallos esse dicte domine Lucrectie, et facere et adimplere omnia et singula que facere soliti sunt et / fuerunt, et que faciunt veri et fideles vassalli pro eorum dominis, promiserunt et iuraverunt ad Sancta <D>ei[q] Evangelia, tactis / sacris scripturis eorum propriis manibus in messale. Pro quibus omnibus et singulis observandis et firmiter adimplendis obliga/verunt sese et omnia bona comunitatis et ipsorum presenctia et futura et pena quatruor milium ducatorum, qua soluti vel non / hunc gratis relicta[r] voluerint dicti contrahentis, predicta omnia firma statuere et manere. Actum Nepe, videlicet in ecclesia Sancte Marie de Nepe, presente ibidem egregio viro domino.

[q] *B* ei
[r] Hunc-relicta lettura incerta

FABIANO TIZIANO FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO

L'organizzazione del cantiere nelle rocche di Nepi e Civita Castellana in età alessandrina: dati archivistici

Al caro ricordo di Gaetano Miarelli Mariani,
che più volte mi sollecitò a ricercare nuovi documenti
su Antonio da Sangallo il Vecchio e le rocche del Patrimonio

Quando in Roma il 5 ottobre 1499 tra papa Alessandro VI, gli architetti Antonio da Sangallo il Vecchio e Perino da Caravaggio e le maestranze Giacomo Donnasano e Giacomo Scotto, entrambi da Caravaggio, furono concordati e approvati i capitoli per realizzare due palazzi, uno a Nepi e l'altro a Civita Castellana, oltre a riferirsi ad un modello che ne avrebbe evidenziato la grossezza dei muri, i diversi compartimenti e le stanze, furono precisate anche le caratteristiche dei nuovi paramenti murari sia interni che esterni: o semplicemente arricciati oppure incollati e raschiati a quadretti e, se richiesto dal committente, con l'aggiunta di stemmi, fogliami o altri ornamenti. Non a caso come esempio di tale intonaco, cioè incollato e raschiato a quadretti, fu citato quello già esistente nella rocca di Nepi[1].

Infatti fin dal 6 giugno 1479, quando era ancora vicecancelliere e molto prima di essere eletto pontefice, lo stesso cardinale Rodrigo Lenzuelli-Borgia aveva preso possesso della città di Nepi che gli era stata appena concessa da papa Sisto IV[2]. Soltanto dopo essere stato eletto papa l'11 agosto 1492 e consacrato il successivo 26, con breve da Roma del I° settembre 1492 Alessandro VI affidò il governo di Nepi e la stessa rocca al cardinale vicecancelliere Ascanio Maria Sforza, il quale sia con lettera patente del 4 settembre 1492 e sia con altra lettera del 14 settembre, diretta alla comunità di Nepi, incaricò il proprio uditore Cristoforo Latuada di prendere possesso della città[3].

[1] E. MÜNTZ, *Gli architetti Cola di Caprarola e Antonio da San Gallo il vecchio a Nepi (1499)*, «Arte e Storia», 11/5, (1892), pp. 33-35. ASV, *Instr. cam.*, *Arm. XXXIV*, t. 13, ff. 296*r*-297*v*. Anche nel cottimo del 19 novembre 1499 per il palazzo di Sermoneta, con il fiorentino Giovanni Anastasio e con Giovannello da Milano, si fa riferimento ai nuovi muri da incollarsi e da raschiarsi a quadretti con altre armi, fogliami e ornamenti senza citare l'esempio della rocca di Nepi (*ibid.*, 340*v*-341*v*). Per il periodo di 15 mesi in ognuno dei due cantieri di Civita Castellana e Nepi era previsto il lavoro di almeno 20 maestri muratori con sufficienti manuali. Nel terzo cantiere di Sermoneta fu stabilito il lavoro di almeno 30 maestri muratori con sufficienti manuali per il periodo di 15 mesi a partire dal I marzo 1500.

[2] ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 7, f. 88*r* (*Dominicus Johannis Celsi de civitate Nepesina*, 1465-1482).

[3] Copie integrali dei menzionati documenti sono riportate nell'atto di possesso

Tra il 13 gennaio 1479 e l'11 marzo 1483 almeno 3500 fiorini d'oro erano stati utilizzati dallo stesso cardinale Lenzuelli-Borgia per munire e riparare le rocche e gli edifici delle città di Nepi e di Civita Castellana; dopo tale ultima data l'impiego di altri 2000 fiorini era stato autorizzato da papa Sisto IV per le stesse finalità e per comprare, edificare e demolire abitazioni necessarie a tali riparazioni[4].

A Nepi, i lavori riguardavano la costruzione dei solai e dei tetti, poiché tra il 21 ottobre 1479 e il 13 aprile 1480 sono documentati sia il reperimento dei legnami (travi, correnti, travicelli, limette e tavole) e sia l'attività di una fornace per cuocere mattoni, pianelle e tegole dopo essere state modellate dalla creta. Il cantiere era diretto da un nobile maestro Antonio fiorentino, qualificato «restaurans et fabricans arcem nepesinam» ovvero ancora «fabricans palatium arcis nepesine»[5]; però non si ha la certezza che possa trattarsi dello stesso Antonio da Sangallo il Vecchio impegnato poi nel cantiere della rocca di Civita Castellana negli anni 1499-1503[6]. Il nucleo centrale più antico della rocca di Nepi è ben delimitato *in situ*, verso l'esterno, da almeno tre stemmi cardinalizi di Rodrigo Lenzuelli-Borgia in bassorilievo e su lastre rettangolari di marmo; tutto il paramento in ricorsi di tufo ancora oggi è coperto da quel particolare intonaco incollato e raschiato a quadretti, ma con incise corone di fogliami soltanto intorno ai menzionati stemmi cardinalizi[7]. For-

avvenuto il 15 e il 16 settembre 1492 *ibid.*, prot. 30, ff. 168*r-v* (*Jacobus quondam ser Dominicj Johannis Celsi de Nepe*, 1488-1498).

[4] ASV, *Arm. XXXIX*, t. 15, f. 208. Si può pensare a demolizioni di fabbricati privati per ampliare le due rocche o per creare maggiori aree libere di rispetto ma anche a connessi interventi urbanistici di più largo respiro.

[5] ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 5, ff. 37*r-v*; 44*r-v*; 48*r*-50*r*, 51*v* (*Victorius Ceccolj de Morrjconibus de civitate Nepetthina canonicus ecclesie sancte Marie*, 1454-1490).

[6] Il 27 settembre 1499 calce cotta, certamente destinata ad essere trasportata a Roma su burchio per via fiume, è venduta da un certo «Bernardinus Felippi de Bizanono de comitatu Come», abitante in Ponzano Romano, ad un «magistro Antonio Florentino habitatori et Civi in Civitate Romana», ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 168/I, ff. 101*r*-102*r* (*Johannes Gratianus de Gratiagranis de Civitate Castellana*, 1498-1499), però assai diverso dal «magistro Antonio Francisci de Sancto Gallo de Florentia», testimonio in Roma il 24 novembre 1498, presso Santa Maria Maggiore, al testamento di mastro Giovanni Stasi da Firenze, ASVt, *Archivio notarile Urbano Roma*, prot. 591/II, ff. 253*r-v*, (*Baldassar Roccha de Castrovillaro*, 1462-1517).

[7] D. IMPERI, *Il castello di Nepi*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 24/139-150, (1977-1978), pp. 129-148; E. LUCCHESI, *Torri, castelli e città del Viterbese. Nepi, Filissano, Isola Conversina, Ponte Nepesino*, Roma 1984. Uno stemma si trova sull'antica torre medioevale trapezoidale d'ingresso, altri due sulla torre maggiore rotonda. Questa, pur avendo inglobato una precedente torre medioevale quadrata per ricavarvi in aderenza un pozzo da cisterna, potrebbe risalire al tempo di papa Nicolò V (1447-1455); infatti già nell'inventario del 10 gennaio 1477

se già allora era stato soltanto progettato un primo ampliamento delle due rocche di Nepi e di Civita Castellana in forma di palazzo.

Sempre in Roma lo stesso 5 ottobre 1499 papa Alessandro VI affidò al maestro lignario Cola di Matteuccio da Caprarola la costruzione dei tetti e dei solai appena fossero stati predisposti i relativi muri del palazzo e del casamento da realizzarsi in Nepi; per le caratteristiche dei nuovi solai dipinti si fa riferimento come modello, ma con l'aumento di alcune misure, a quello che già esisteva nella sala della stessa rocca di Nepi e forse risalente proprio agli anni 1479-1483[8]. I due menzionati cottimi del 5 ottobre 1499 so-

sono descritti gli oggetti che si trovavano tanto *in summitate turris rotunde* che nei sottostanti livelli, ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 7, ff. 68*r*-69*r* (*Dominicus Johannis Celsi de civitate Nepesina*, 1465-1482). In un altro inventario del I° novembre 1469 come accessori della rocca sono già registrati «Una vigna ad presso ala rocca. Lo giardjno adpresso ala rocca. Jtem quoddam stabulum ad presso ala rocca», ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 5, ff. 11*r-v* (*Victorius Ceccolj de Morrjconibus de civitate Nepetthina canonicus ecclesie sancte Marie*, 1454-1490).

[8] ASV, *Instr. cam.*, *Arm. XXXIV*, t. 13, ff. 296*r*-297*v*. Già il 18 giugno 1494 proprio in Civita Castellana «Johanni de Domnossola lombardo promecte stare al servitio et servire uno anno mastro Cola da Caprarola et lo prefato mastro Cola li dà per suo salario carlinj 25 et uno gioppone uno vestito uno paro de calze camise et scarpe secundo bisognarà et una barrecta», ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 145/j, f. 48*r* [già 40*r*] (*ser Angelus Futius de Civitate Castellana*, 1494). Tra il 10 marzo 1499 e il 3 gennaio 1500 Cola da Caprarola aveva eseguito il tetto per la chiesa di San Pietro del Castagno a Viterbo, ASVt, *Archivio notarile di Viterbo*, prot. 2465, f. 159*v* (*Ambrosius Balduini quondam ser Jacobj Tutij de Herculeis de Viterbio*, 1489-1499); *ibid.*, prot. 247/IV, ff. 310*v*-311*r* (*Evangelista Johannis de Bartholis de Viterbio*, 1498-1499); *ibid.*, prot. 247/V, ff. 14*v*-15*r*, (1499-1500). Il 15 febbraio 1508 lo stesso impresario è presente in Carbognano quando assume come garzone un certo Battista di Pietro della Gula di Firenze; quindi potrebbe aver lavorato in quella rocca per Giulia Farnese la Bella poiché, avendo ucciso un caprolatto padre di minori, proprio in una testimonianza resa a Carbognano l'8 maggio 1508 si afferma: «quod magister Colas Macteuccij de Caprarola cum quo habunt brigam est homo actus ad arma et habet favores et potest et actus est ad offedendum dictos pupillos et maxime quia habet optimum exercitium architecture et in dicta arte excellet et potest bene et comode extra patriam suam vivere et quid quando pupilli non devenirent ad pacem posset dictus magister Colas eos ut innimicos offendere et quod quia dicti pupillj sunt pauperes expedit eis cum dicto magistro Cola devenire ad pacem, quia non sunt habiles et acti ad substinendum brigam ipso quam potius dictus magister Colas est actus ad offendendum dictos pupillos», ASVt, *Archivio notarile di Gallese*, prot. 186 bis, ff. 140*r*-141*v* (*Franciscus magistri Johannis de Cuglionibus de Gallesio*, 1504-1509). Il 26 gennaio 1511 «magistro Cola architectore quondam Macteutij de Caprarola» è presente nel palazzo vescovile di Civita di Bagnoregio con la qualifica di *architector fabrice ecclesie sanctj Donatj* e vi riceve 26 ducati dai canonici della stessa cattedrale, ASVt, *Archivio notarile di Bagnoregio*, prot. 18, ff. 72*v*-74*v* (*Damianus quondam Angeli de Piccininis de Balneoregio*, 1505-1511). Per

no preceduti, il 5 settembre 1499, dalla consegna della rocca e della città di Nepi nelle mani del tesoriere Francesco Borgia, vescovo di Teano e di Cosenza, accettante a nome del pontefice[9]. Soltanto il 10 ottobre 1499 papa Alessandro VI nominò governatrice perpetua di Nepi Lucrezia Borgia, il cui segretario, Cristoforo da Roma, già il 12 ottobre 1499 ricevette il possesso della rocca e della città di Nepi e il giuramento di omaggio da parte di quella comunità, dopo avere esibito ben quattro brevi papali[10].

Il 25 febbraio 1500 proprio a Civita Castellana, presente lo stesso Antonio da Sangallo il Vecchio, fu stipulato il cottimo per la prima fornitura dei cantoni di tufo necessari ad almeno 2000 canne di muro per gli edifici che papa Alessandro VI voleva realizzare presso la rocca e in quella rocca[11]. Il 26 marzo 1500 a Nepi, nel *claustro arcis Nepe prope virida-*

l'attività come impresario nella Consolazione di Todi (1510-1515), nel duomo di Foligno (1513-1515) e nella rocca di Port'Ercole (1518-1519) cfr.: E. BENTIVOGLIO, *Cola di Matteuccio*, in DBI, 26, Roma 1982, pp. 658-660. Ancora il 29 ottobre 1525 *magister Nicolaus architector Mattiutij* risiede nella sua casa sulla piazza di Caprarola, ASVt, *Archivio notarile di Caprarola*, prot. 319, ff. 70*r-v* (*Dominicus Bartholomej Toparinj de Caprarola*, 1523-1534).

[9] ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 31, ff. 107*v*-108*r* (*Jacobus quondam ser Dominicj Johannis Celsi de Nepe*, 1497-1502). Nell'atto della consegna da parte del commissario Zanardo Bargarotto, vescovo di Nepi e Sutri, sono riportate le due lettere del cardinale Ascanio Maria Sforza, datate da Milano il 22 agosto 1499 e indirizzate per l'esecuzione una al castellano Ugone Bisac e l'altra al camerario e notaio ser Giacomo Celsi da Nepi. Dopo il 18 agosto 1503, la rocca e la città di Nepi furono nuovamente sottoposte al governo del cardinale Ascanio Maria Sforza tanto che, soltanto dopo la sua scomparsa, ne fu preso possesso il 30 maggio 1505 dal fiorentino Alessandro Neroni commissario incaricato da papa Giulio II, ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 113, ff. 217*r*-218*v* (*Johannes Fannius de Civitate Castellana*, 1504-1505).

[10] ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 31, ff. 108*v*-109*v* (*Jacobus quondam ser Dominicj Johannis Celsi de Nepe*, 1497-1502).

[11] «Personaliter constituti magistri Bartholomeus Sclavonus habitator in Castro Carboneano et Eleuterius Chiavinonti de Civitate nepesina [...] promiserunt et pacto convenerunt [...] magistro Antonio de Sangallo florentino, magistro Perino de Caravagio et magistro Jacobo de Caravagio magistris muratoribus ad fundandum et edificandum edificia que per Santissimum Dominum Papam Alexandrum facere intenditur prope arcem et in arce Civitatis Castellane presentibus stipulantibus etc. cantones seu lapides de tupho effodere cavare et runpere in loco seu pretara designanda et dampnda per eosdem magistros et illos rumpere in bona forma ita et taliter quod sint suffitientes et possint portare et ponere in edificia usque ad numerum et quantitatem cannarum murorum duomilia ad mensuram seu cannam romanam etc. pro pretio et nomine pretij undecim bolonenorum pro qualibet canna etc. ac etiam promiserunt dictos cantones effodere et rumpere ad suffitientiam et de continuo tenere ad effodendum et rumpendum dictos cantones ad minus famulos octo et jn quolibet mense pro solvendis et manutenendis dictos fa-

rium, pur in assenza di Antonio da Sangallo il Vecchio, i principali impresari convennero con il fiorentino Alessandro Neroni, in rappresentanza di papa Alessandro VI, di scavare e di portare fuori tutto il terreno, le pietre e il tufo esistenti nella chiusura e nei fossati da costruirsi nuovamente e per realizzare intorno l'edificio, la rocca ovvero il palazzo nuovamente iniziato presso la rocca di Nepi, stabilendo il prezzo di 25 bolognini per ogni canna scavata[12].

Il successivo 13 aprile 1500 da Roma Alessandro VI, «cum in nostris Civitate Castellana et Nepesina civitatibus certa edifitia facere intendamus», incaricò Alessandro Neroni, suo commissario tanto in Nepi e Civita Castellana che nei luoghi circostanti, di provvedere a richiedere l'impiego di uomini delle due città e dei luoghi anche oltre il Tevere «ad conducendum lapides, calcem, harenam, trabes, ligna ac alia necessaria, ter-

mulos volunt et habere intendunt ducatos triginta de carlenis si cantones et opera per eos facta erunt ad suffitientiam et mereant habere dictos triginta ducatos etc. et si plus famulos seu guarzones tenebunt plus volunt et intendunt habere secundo opera per eos fienda etc. prefati magistri Antonius Perinus et Jacobus [...] promiserunt [...] prenominatis Bartholomeo et Eleuterio [...] dictos undecim bolonenos pro qualibet canna eisdem dare et cum effectu solvere sine aliqua exceptione juris vel facti etc. et in quolibet mense eisdem dare et cum effectu solvere in numerata pecunia dictos ducatos triginta si dictos famulos tenebunt et faciant cantones et opera quod meneantur supradictos ducatos triginta et si plus famulos tenebunt et faciant opera plus eis dare et solvere», ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 169, ff. 24*v*-25*v* (*Johannes Gratianus de Gratiagranis de Civitate Castellana*, 1499-1504).

[12] «Magister Perinus Stephanj de Caravazzo nunc Nepe existens tam pro se suo proprio nomine et interesse quam etiam vice et nomine magistrj Antonij de Sangallo eius soctij absentis [...] et magister Jacobus Benactij de Doniscianis [...] se convenerunt cum domino Alexandro de Neronibus de Florenctia presenti recipienti et legitime stipulanti vice et nomine et pro parte sanctissimj in Xpisto patris et dominj dominj nostri Alexandrj divina providentia pape sexti et pro eo fodere, extra portare totum terrenum lapides et tophum existentem in claustro seu curia et in fossis noviter construendis et construendum, circum circa edificium arcem seu palactium noviter incoatum prope arcem nepe per prefatum sanctissimum dominum nostrum papam totis eorum sumptibus et expensis et dictum terrenum proicere in locis debitis et ordinatis seu ordinandis pro parte sanctissimj domini nostri et lapides et tophum sint dictorum magistrorum Jtem promiserunt dictum claustrum et dictos fossos exterrare et cavare usque ad mensuram debitam eis designandam per sanctissimum dominum nostrum papam seu per alium eius nomine hanc autem promissionem fecerunt dicti magistri pro eo quia dictus dominus Alexander quo supra nomine promisit eis solvere pro qualibet canna dicti claustrj et fossi exterratj et nettatj bolonenos vigintj quinque sine aliqua exceptione et cavillatione», ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 31, ff. 124*r-v* (*Jacobus quondam ser Dominicj Johannis Celsi de Nepe*, 1497-1502).

ram fodiendo et esportando cum bobus, bubalis, equis et aliis iumentis»[13].

Ritardi nel cantiere di Civita Castellana si verificarono a causa della peste, tanto che il 19 giugno 1500 un certo barbiere mastro Giacomo da Pavia fu assunto per due mesi con 20 ducati per medicare e curare tutti i morbati esistenti nel vescovato di Civita Castellana «de famulis seu familia Perini et Jacobi magistrorum super edifitijs fiendis in arce dicte civitatis»; il curante era obbligato a mettere gli unguenti e per la città poteva medicare gli altri infermi a sua discrezione[14]. Così il 4 luglio 1500, sulla piazza di Santa Maria di Civita Castellana, ser Filippo di Giovanni di Lorenzo da Carbognano fa annotare «qualiter magister Jacobus de Caravagio murator in edificijs pontificis in Nepe et in Civitate Castellana obijt et diem clausit extremum dicto die et hora tertia» in quanto il richiedente, insieme ad altri, era stato fideiussore dello stesso impresario[15].

Il cantiere sembra riprendere il 16 luglio 1500, quando lo stesso Antonio da Sangallo il Vecchio e Perino di Stefano da Caravaggio convengono di pagare 30 ducati a Bartolomeo Schiavone abitante a Carbognano e ad Eleuterio di Giacomo da Nepi purché iniziano subito a scavare ed a tagliare il tufo e le pietre difronte alla rocca di Civita Castellana, nel luogo in cui i due subappaltatori già avevano principiato in base al precedente contratto del 25 febbraio 1500, con sette o otto lavoratori e per il prezzo di 11 bolognini la canna[16]; gli stessi impresari principali affidano ai muratori Pietro di Vitale da Milano e Guelfo di Pietro Gison da Caravaggio, serviti ciascuno da 7 garzoni, la fabbrica di quella parte della rocca compresa tra il torrione del Comune e la scarpa che tende alla porta della città verso oriente per il prezzo di 20 bolognini la canna, rimanendo a carico del Sangallo e di ma-

[13] Copia del breve era stato esibito alla comunità di Amelia soltanto dopo che il commissario con lettera del 28 febbraio 1501 aveva richiesto l'invio, entro 10 giorni, e l'impiego di almeno 100 uomini per un mese. Nei consigli del 2 e del 7 marzo 1501 invece fu deciso di inviare 60 operai a 30 carlini il mese per ciascuno dopo che il pittore Piermatteo di Manfredo d'Amelia aveva trattato amichevolmente con il commissario a Civita Castellana. S. FELICETTI, *Sulle tracce di Piermatteo di Manfredo. Nuove indagini archivistiche*, in *Piermatteo d'Amelia. Pittura in Umbria meridionale fra '300 e '500*, Perugia 1996, pp. 242-243, 264, 267-269.

[14] ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 169, ff. 319*r-v* (*Johannes Gratianus de Gratiagranis de Civitate Castellana*, 1499-1504).

[15] ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 257/e, f. 573*v* (*Philippus Angeli Nelli de Orto civis civitatis Civite Castellane*, 1499-1502).

[16] «Magister Antonius Francisci Bartolj de Florentia et magister Perinus Stefanj de Jennaris de Caravagio [...] convenerunt etc. cum Bartholomeo Sclavoni habitante in Carbognano Civite Castellane diocesis et Luterio Jacobi de Titis de Nepe [...] dare et effectualiter pagare in pecunia numerata ducatos triginta de carlenis quos [...] solverunt et pagaverunt etc. prefatis Bartholomeo et Luterio cum hoc quod ipsi Bartholomeus et Luterius teneantur inmediate jncipiendo presenti edo-

stro Perino da Caravaggio la fornitura della calce, della puzzolana, dell'acqua e dei cantoni[17]; ancora lo stesso giorno sono ricevuti 30 ducati anche da ser Filippo dell'Arciprete e da Perino Farina da Caravaggio per scavare tanti cantoni al prezzo di 11 bolognini la canna[18].

Forse le stesse difficoltà sorsero pure a Nepi tanto che alcune maestranze, che inizialmente si erano impegnate a portare la puzzolana, il 18 luglio 1500 chiesero ed ottennero la recessione del contratto; poi, per compensare le somme ricevute oltre il dovuto, cedettero una vigna al Sangallo

manda fodere et talliare tofum et lapides in conspectu arcis Civitatis Castellane in loco in quo principiaverunt cum septem vel octo personis et laboratores ad rationem XJ bolonenorum pro qualibet canna continuo laborare et fodere usque ad verum et pretium dictorum triginta ducatorum et ibi fossos prefati magister Antonius et magister Perinus debeant habere et si plus foderent quod prefati magister Antonius et magister Perinus teneantur immediate solvere et satisfacere prefatis Bartholomeo et Luterio», ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 257/e, ff. 574*r*-575*r* (*Philippus Angeli Nelli de Orto civis civitatis Civite Castellane*, 1499-1502).

[17] «Prefati magister Antonius et magister Perinus convenerunt, et ad fabricandum dederunt magistro Petro Vitalis de Mediolano presenti etc. partem que est intra torrionem Comunis usque ad scarpam que tendit ad portam civitatis versus orientem una cum magistro Guelfo pro pretio XX bolonenorum pro qualibet canna et ad dictam fabricam teneantur dicti magister Petrus magister Guelfus quatuordecim famulos videlicet septem pro quolibet dictorum magistri Petri et magistri Guelfi sumptibus et expensis et de fornimento videlicet calcis pusulane aque et cantonorum sumptibus et expensis dictorum magistri Antonii et magistri Perinj ita quod dicti magister Petrus et magister Guelfus pro magisterio habuerunt et habere debeant dictos XX bolonenos pro canna qualibet et pro arra et parte pagamenti seu pro toto pagamento pro ut meretur prefatus magister Petrus habuit in contanti in presentia mej notarij et testium etc. ducatos 30 de carlenis pro parte sua a dictis ipsis magistro Perino et magistro Antonio» (*ibid.*, f. 575*v*). Il successivo 20 luglio fu scritto ma non stipulato un altro contratto: «Magister Guelfus Petri Gison de Caravagio sponte confexus fuit habuisse et recepisse [...] in contanti a magistro Perino et magistro Antonio solventibus et pagantibus ducatos de carlenis triginta pro rata sua pro edificio faciendo a torrione Comunis versu portam Civitatis Castellane faciendo per eum et magistrum Petrum pro ut patet contractus factus cum magistro Petro manu mej filippi notarii infrascripti et quia dictus magister Guelfus promisit una cum dicto magistro Petro murare et fabricare in dicto loco cum conditionibus appositis in dicto contractu facto cum dicto magistro Petro» (*ibid.*, f. 577*v*).

[18] «Prefatus magister Antonius et magister Perinus in contanti [...] dederunt et numeraverunt ser Filippo Archipresbiteri et Perino Farine de Caravagio presentibus recipientibus ducatos de carlenis triginta ad rationem LXXV pro quolibet et hoc quia prefati ser Filippus et Perinus promiserunt fodere et cavare et facere cantones tot et tantus qui ascendant ad pretium dictorum triginta ducatorum et quod faciant tot cannas quod ascendat ad dictum pretium triginta ducatorum pro precio x j bolonenorum pro qualibet canna cantonum quos cantones et lapides fodere et facere teneantur dictus ser Filippus et Perinus ubi dictis magistro Antonio et magistro Perino placuerit» (*ibid.*, f. 576*r*).

e al socio Perino di Stefano[19]; così il 20 luglio 1500 anche per l'edificio che si intendeva fare a Nepi sono dati 40 ducati a Domenico Caprettini da Nepi ed a Giovanni Antonio di Nicola da Caravaggio per far continuare a scavare ed a portare in opera la puzzolana necessaria alla ripresa del cantiere per il prezzo di 6 bolognini la canna[20].

[19] «Cum sit quod Dominicus Angelj Puglensis Jacubus Cerratanj Paulus Pantere Marchus Appellonij Cartavallis et Angelus Dominicj Rocchij de Nepe essent obligatj magistro Perino et sotio ad conducendum arenam seu pozolanam pro edifitio seu fabricatione quam et quod pontifex Alexander eisdem Perino et sotio ad fabricandum faciendum et construendum dedit jn Nepe pro ut de talj ipsorum obligatione constat publico documento manu ser Modestj de Nepe notarij jnde rogatj et jntendant non esse amplius et in ultra obligatos et sese liberarj et absolvj volentes et petentes ab dicta obligatione, prefati magister Perinus et sotius sponte etc. supranominatos a dicta obligatione liberaverunt et absolverunt et absolutos et liberatos voluerunt cum hoc quod cum ipse Dominicus et sotij receperint ab ipsis magistro Perino et sotio aliquam pecuniarum quantitatem et conduxerint et portaverint aliquam arene quantitatem et copiam debeat fierj Jnter ipsos computum et calculum per duos homines per ipsos comuniter eligendos et qui habuerit reficere reficiat [...] Dominicus Angelj Puglensis Jacobus Cerratanj Paulus Pantere Marchus Appellonij Cartavallis et Angelus Menicj Rocchj de Nepe [...]. vendiderunt [...] magistro Perino et sotio predicto presentibus [...] vineam quam ipsi emerunt ab Evangelista Florij et a Xpistoforo Petrj Capitis de Nepe feudatariam episcopatuj nepesino positam jn tenjmento nepesino jn contrata sanctj Sebastianj juxta bona Dominicj Florij ecclesiam sanctj Sebastianj ecclesiam sanctj Cordianj et plateam sanctj Georgij et alios fines [...] pro eo pretio quo extimabitur et appretiabitur per duos homines per ipsas partes eligendos», ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 48, ff. 13*v*-14*v* (*Julianus quondam domini Antonij de Mancinis lajcus nepesinus*, 1500-1507).

[20] «Qualiter Menicus Caprectinj de Nepe et Johannes Antonius Nicolaj de Caravagio [...] pacto convenerunt fodere et portare pozolanam cum magistro Perino et magistro Antonio presentibus [...] fodere et portare in opere et edificio quod prefati magister Perinus et magister Antonius faciunt et facere intendunt in dicto Nepe pretio et salario sex bolonenorum pro qualibet canna et tantam puzolanam dare et portare quantam fuerit necessaria et prefati magister Antonius et magister Perinus teneantur dare locum ubi possint fodere dictam puzulanam quibus Menico et Johanni Antonio pro arra et parte pagamenti et salarij prefati magister Perinus et magister Antonius [...] in contanti solverunt ducatos quatraginta de carlenis de quibus vocant se bene quietos etc. Et apportata puzulana et casu quo non operaretur et esset plus pretio dictorum quatraginta ducatorum quod prefati magister Antonius et magister Perinus teneantur et debeant solvere et pagare dictis Menico et Johanne antonio facta prius extimatione per duos viros comuniter eligendos per ipsas partes numquid puzulana portata seu operata esset tanti pretij 40 ducatorum vel plus hoc etiam addito quod dicti Menicus et Johannes antonius debeant curare et operare quod in edificando non deficiat puzulana et sic dicti magister Antonius et magister Perinus teneantur facere debitum», ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 257/e, ff. 576*v*-577*r* (*Philippus Angeli Nelli de Orto civis civitatis Civite Castellane*, 1499-1502).

Sul principale cantiere di Civita Castellana particolarmente utile è l'esame della prima misura del lavoro di muro redatta e sottoscritta il I° novembre 1500 da *Petrus Matteus Laurus mensurator ad fidem*, seguita poi da una seconda del 20 aprile 1501 e comprensiva anche delle opere di scalpello[21]. Però è da escludere l'identificazione del misuratore con il pittore Piermatteo di Manfredo d'Amelia[22]; si tratta invece di quello stesso «magister Petrus Matheus de Lauro romanus de regione Pontis» che ancora il 2 maggio 1523, come ultimo atto, donerà i propri beni alla moglie *Hyeronima de Strestis*[23]. Del resto il 27 luglio 1497 «magistrum Thomam Matharatium, magistrum Paschalem de Caravagio et magistrum Petrum Matheum Lauri peritissimos architectores» ave-

[21] ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, b. 6, cc. 1-31.

[22] Cfr. qui la nota 13. M. CASTRICHINI, *Piermatteo d'Amelia: catalogo delle opere*; F. BALDELLI, *Piermatteo d'Amelia 'incontra' il Maestro dell'Annunciazione Gardner: ambiguità di un percorso critico*; E. LUCCI, *Piermatteo d'Amelia: nuovi documenti*; in *Piermatteo d'Amelia* cit., pp. 194-199, 205, 234, 271. Poiché nei documenti umbri non compare mai *Laurus* o *de Lauro* si dimostra l'estraneità del pittore d'Amelia alla redazione delle misure per la fabbrica di Civita Castellana, senza escludere con questo una sua eventuale partecipazione ai cicli pittorici della stessa rocca. L'unica presenza documentata in Civita Castellana e correlazionabile con il cantiere pittorico della nuova rocca è quella del fratellastro di Baldassarre Peruzzi: il 21 gennaio 1501 nella chiesa di San Gregorio di Curia sono presenti insieme «magistro Jannino scarpellino» e «Petro Antonio Andree pintore de Sena», ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 169, ff. 44*r-v* (*Johannes Gratianus de Gratiagranis de Civitate Castellana*, 1499-1504). Ancora il 6 giugno 1501, nell'abitazione tenuta in affitto dal commissario Alessandro Neroni, lo stesso «Janninus scarpellinus» e Antonio di Menico Antonisci, «etiam vice et nomine Petri Antonij pictoris», liberano il fratello e la moglie di un certo Antonio Vannuzzi da Vallerano dall'impegno che il loro congiunto aveva contratto con atto stipulato dal notaio Battista Quintino; così i committenti ricevono in restituzione 22 ducati in moneta e 3 ducati in ferramenta (5 gravine e 2 picche) mentre fanno quietanza *de lapidibus factis*, forse messe in opera nella grande fabbrica (*ibid.*, ff. 76*v*-77*r*). Più volte Christoph Luitpold Frommel, a giustificare l'autorevole e non casuale presenza dell'artista in Civita Castellana, ha ricordato quel passo del Vasari secondo il quale Baldassarre Peruzzi sarebbe andato in Roma presso il fratellastro «Piero [...] che lavorava per Alessandro VI alcune cose in palazzo». Per i successivi rapporti dei due fratellastri come impresari di una fabbrica vedasi: CH.L. FROMMEL- F.T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Il Palazzo Orsini a Bomarzo: opera di Baldassarre Peruzzi*, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 32 (1997-1998), pp. 7-134.

[23] ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 78, ff. 13*v*-14*r* (*Johannes Maria de Micinochis civis romanus iuris professor notarius palatij et curie Capitolij venerabilisque societatis sanctorum Rochi et Martini secretarius*, 1506-1545).

vano stimato in Roma una casa destinata ad essere distrutta per i lavori di potenziamento delle fortificazioni intorno a Castel Sant'Angelo[24].

Fino al I° novembre 1500 le nuove opere murarie furono alquanto limitate, rispetto al secondo periodo, e interessarono dalle fondamenta il torrione di Santa Maria, il puntone del Comune, il muro esterno di collegamento fra i primi due e l'altro diretto verso il puntone del Papa, ma senza le parti superiori con il parapetto e i merli. Poi fino al 20 aprile 1501 furono completati i precedenti muri e furono costruiti totalmente dalle fondamenta il puntone del Papa, quello di San Gregorio, il torrione di Santa Maria Rotonda, il rimanente muro perimetrale di collegamento, quasi tutte le murature minori che delimitano gli spazi interni, la parte inferiore della torre maestra ma anche molte altre opere esterne, come la nuova strada di accesso, la porta della città, sotto il pontone del Comune, e la strada del soccorso[25] (figg. 25, 27).

Ogni squadra di muratori, serviti da propri manovali, operava nel settore di cantiere che gli era stato assegnato. Riferimenti in questo senso si hanno nella seconda misura con l'indicazione dei nomi dei capomastri muratori: Pietro, Giorgio, Giovanni, il Buffone, Tomasso, Bernardo, Ongarino, Giacomo da Como e Perinetto[26].

Nella seconda misura sono riportati anche i nomi di tre scalpellini: Pietro da Siena, Gagliardo e Pier Domenico[27]. Da un cottimo del 22 agosto 1483 lo stesso «magister Petrus de Senis sculptor aut marmorarius» risulta esecutore del tabernacolo dei SS. Giovanni e Marciliano esistente nel duomo di Civita Castellana; poi lavorò a Roma nel 1495 in Castel Sant'Angelo; nel 1499 per

[24] ASR, *Coll. Not. Cap.*, 1313, f. 610*r* (*Gaspar Pontanus romanus civis*, 1468-1499).

Il 9 novembre 1495 e il 13 febbraio 1498 due misure sui lavori nella rocca di Tivoli erano state redatte dallo stesso «magistrum Matheum de Lauris, habitatorem Urbis, mensuratorem publicum» e ancora il 9 luglio 1497 dallo stesso furono esaminati i lavori nella *domus Pavonis* di proprietà del capitolo di San Pietro. E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484-1503)*, Paris 1898, pp. 169, 171 e 228-229.

[25] La precedente rocca non era al centro del cortile grande, cioè del nuovo palazzo, ma in una posizione più periferica intorno alla torre maggiore e presso il torrione di Santa Maria, anzi a partire da quest'ultimo essa era compresa entro i 57 palmi verso il pontone del Comune e gli 80 palmi verso il pontone di San Gregorio. Secondo lo stesso libro delle misure, rispetto al cortile minore, la rocca antica si trovava verso la parte opposta al torrione d'ingresso di Santa Maria Rotonda, cioè proprio dove fu costruito il maschio. Si spiega così il più tardo inizio del maschio ma anche il successivo completamento del cortile minore verso occidente.

[26] ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, b. 6, cc. 9*r*/2-6, 9*v*/9-15, 10*r*/6-9, 11*v*/2-6, 13*r*/7, 14*r*/8, 17*v*/6, 19*v*/3, 22*r*/2-4, 22*v*/3-5, 23*r*/4, 26*r*/4, 28*r*/9, 29*r*/1.

[27] *Ibid.*, c. 30*r*/2.

la nuova porta santa nella basilica di San Pietro mentre l'8 aprile 1502 fu pagato per un vaso marmoreo per la fonte di piazza San Pietro[28]. Il suo ritorno a Civita Castellana non ha ancora trovato riscontri in atti notarili. Lo scultore Pier Domenico Ricciarelli da Viterbo il 19 marzo 1501 afferma di aver ricevuto a più riprese la somma totale di 500 ducati per i lavori di scalpello da farsi per le fabbriche di Nepi e Civita Castellana secondo un contratto che era stato stipulato in precedenza, forse a Roma, con Francesco Borgia, vescovo di Cosenza, e con un certo Ventura, chierico camerale, i quali agivano per conto di papa Alessandro VI[29]; ancora l'8 ottobre 1501 il Ricciarelli ottiene una fideiussione per 500 ducati da ser Giacomo Celsi da Nepi in modo da poter continuare a lavorare le pietre di travertino per i due cantieri di Civita Castellana e di Nepi[30]. Probabilmente lo scultore viterbese era il capomastro per i lavori

[28] F.T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Le fonti documentarie sui baluardi di Alessandro VI a Castel Sant'Angelo*, «Archivum Arcis», 29 (1991), p. 91. E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes* cit., p. 198.

[29] «Cum hoc fuerit et sit quod magister Pier Dominicus Angelj Ricciarellj de Viterbio scarbellarius convenerit cum reverendissimo domino jn xpisto patre et domino domino Francisco cardinali Cosentino ac cum reverendo patre et domino Ventura clerico camere apostolice recipientibus et stipulantibus vice et nomine sanctissimj jn xpisto patris et domini dominj Alexandrj divina providentia pape sexti pro laborerio seu opera per ipsum Pier Dominicum fienda ad magisterium scarbellinorum jn fabricis que fiunt jn civitate Nepesina et Civitate Castellana per prelibatum sanctissimum nostrum papam pro pretijs jnter eos conventjs ut constare asseruit publico documento etc. pro qua quidem opera seu laborerio per ipsum fiendo ut predictus pier dominicus asseruit sponte etc. confessus fuit habuisse et recepisse a prefato sanctissimo domino nostro ducatos quingentos seu quinquecentum ad rationem decem carlenorum pro quolibet ducato jn pluribus et diversis solutionibus et pagamentis et pro eodem promisisse supranominatis stipulantibus ut supra facere et construere dictum eius laborerium magisterium seu operam pro pretijs Jnter eos conventis et quod pro observantia predictorum obligavit se se principaliter et omnia sua bona ubicumque existentia et presertim jn civitate Viterbij et etiam sub certa pena pro ut de predictis constat ut supra», ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 49, ff. 17*r*-18*v* (*Julianus quondam domini Antonij de Mancinis lajcus nepesinus*, 1500-1505). Segue una prima fideiussione di ser Giacomo Celsi da Nepi.

[30] «Cum magister Pier Dominicus Angeli Ricciarelli de Viterbio scarbellinus pacto convenerit laborare et laborari facere tevertinos mictendos in fabrica arcis et palatij Civitatis Castellane et Nepe et cum non nullam pecuniarum summam receperit et recipere jntendat pro dictis tevertinis factis et fiendis in dicta arce et palatio, et ad cautelam et securitatem nobilis viri domini Alexandri de Nerone florentini sanctissimi domini nostri domini Alexandri divina providentia pape sexti commissarij super dicta fabrica unde ad preces et rogationem prefati Pier Dominici de Viterbio spectabilis vir ser Jacobus Celsi de Nepe [...] fideyupsit et fideyubendo promisit supradicto domino Alexandro commissario [...] vice et nomine prefati Sanctissimi Domini Nostri usque ad quantitatem et summam quingentorum ducatorum ad rationem decem carlenorum

di scalpello e da lui potevano dipendere gli altri scalpellini. La presenza di lettere incise sui conci di travertino di porte e di finestre, ma anche nei conci d'angolo della torre maggiore, ed ancora sui conci del coronamento terminale del maschio poteva servire a identificarne gli esecutori ai soli fini contabili come si è visto nel cantiere della rocca del Bramante a Civitavecchia[31]. L'attività del Ricciarelli nella rocca di Civita Castellana è documentata fino al 3 agosto 1504, quando concorda una divergenza con il lombardo Bernardino di Martino *de Boltrara* che aveva lavorato al suo servizio fino al 15 settembre 1503 ed era stato malato per un mese e nove giorni[32].

Che con la seconda misura del 20 aprile 1501 sia i muri esterni che quelli interni del palazzo di Civita Castellana erano ormai arrivati tanto in alto da rendere necessaria l'esecuzione dei solai e dei tetti in corrispondenza della sala del primo piano, cioè dell'appartamento papale compreso fra le due cucine del pianterreno, ovvero fra il puntone del Comune e quello del Papa, è confermato dal contratto del 18 agosto 1501 con il quale il maestro tedesco Anechino, residente in Amelia, prende in subappalto dal principale capomastro di legnami, Cola di Matteuccio da Caprarola, la realizzazione di tutte le coperture proprio in corrispondenza della sala del palazzo[33]; con

pro quolibet ducato etc. quod ipse Pier Dominicus pro dicta pecuniarum quantitate, quos recipiet laborabit et operas prestabit in dictis edifitijs in lapidibus laboratis de tebertino» (ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 169, ff. 106*r-v* (*Johannes Gratianus de Gratiagranis de Civitate Castellana*, 1499-1504).

[31] F.T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *La rocca del Bramante a Civitavecchia: il cantiere e le maestranze da Giulio II a Paolo III*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 23-24 (1988), pp. 275-383.

[32] ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 169, ff. 418*r*-419*r* (*Johannes Gratianus de Gratiagranis de Civitate Castellana*, 1499-1504).

[33] «Providus vir magister Anechinus Theutonicus habitator in civitate Amerina [...] magistro Cole Mactiuzi de castro Caprarole caput magistro in faciendo tectum et imbossolatum in domibus seu palatio etc. arcis civitatis Civite Castellane presenti etc. laborare facere et imponere texcta implanellata et imbossolata cum mezanis in sala dicti palatij, ad omnia lignamina tebulas et planellas et alijs rebus ac etiam ferramenta ipsius magistri Cole, etc. pro pretio et nomine pretij carlenorum septem pro manefactura pro qualibet canna Jmbossolati et carlenorum tres pro manefactura pro qualibet canna tecti dicte sale etc. et omnia dicta opera perfecte facere secundum designum dandum per venerabilem virum dominum archipresbiterum Callarole etc. Et prefatus magister Cola promisit dicto magistro Anechino presenti etc. omnes trabes et alia lignamina, tebulas planellas ferramenta et omnia alia cementa dare et ponere in restrictu dicte arcis, ad omnem petitionem et requisitionem dicti magistri Anechiny ita et taliter quod numquam tempus admictatur [...] Et prefatus magister Anechinus promisit dicto magistro Cole [...] omnia dicta opera bene et sufficienter laborare et facere ad Judicium prefati domini Archipresbiteri [...] prefatus magister Anechinus habuit et recepit in pecunia numerata a dicto magistro Cola [...] ducatos decem de carlenis pro Arra et parte solutionis dicti pretij» (*ibid.*, ff. 90*r-v*).

altro contratto del 19 agosto 1501 è mastro Giacomo da Morlupo ad impegnarsi nel costruire i tetti impianellati sopra il corridore e la parte dell'edificio che guarda verso la stessa città[34].

Il 15 novembre 1501 mastro Perino da Caravaggio, nel dichiarare di avere «jn manibus et sua potestate fabricam sive edificium fiendum et construendum jn civitate Nepesina per sanctissimum dominum nostrum dominum Alexandrum papam sextum et cum eo convenerit de dicta fabrica et edificio», assegna «ad effodiendum fossos fiendos jn dicta fabrica» «illam partem positam versus furnum et prope dictum furnum et venire usque ad medium turrionis apparentis et existentis jn dicto latere et parte» a Giacomo Cerretani, Mariotto di Giuliano Cola Branda e Paolo di Antonio Cercacasa da Nepi per il prezzo di 3 carlini la canna e con un anticipo di 18 ducati[35].

Il 27 novembre 1501 Cola da Caprarola, come capomaestro e sovrastante delle opere di legname da eseguirsi nella rocca di Civita Castellana e nel palazzo di Nepi stabilisce i capitoli per l'esecuzione dei tetti e dei solai

[34] «Magister Jacobus de Morlupo et nunc habitator Civitatis Castellane [...] promisit et pacto convenit magistro Cole Mactiuzi de Caprarola superstiti seu caputmagistro in edifitio arcis et palatio Civitatis Castellane sub tectis et immossolatis et omnibus lignaminibus pro eis necessarijs [...] laborare facere et componere tecta implanellata super curretore et parte versus civitatem Civitatis Castellane, ad omnia lignamina et omnia alia fornimenta dicti magistri Cole etc. secundum designum dandum per venerabilem virum dominum archipresbiterum de Callarola etc. pro pretio et nomine pretij viginti bolonenorum pro manifactura qualibet canna dicti tecti etc. Et dictus magister Jacobus promisit dicto magistro Cole presenti etc. dicta lignamina bene laborare et tecta et alia necessaria bene componere etc. ad judicium et velle prefati domini archipresbiteri etc. Et prefatus magister Cola promisit dicto magistro Jacobo presenti etc. onmia lignamina et alia fornimenta necessaria ducere et ponere in restrictu arcis dicte civitatis etc. Et dictum pretium solvere secundum opera per eum facta etc. Et pro arra et parte pretij predictj dictus magister Jacobus habuit et recepit a dicto magistro Cola presenti etc. ducatos duodecim ad rationem decem carlenorum pro quolibet ducato» (*ibid.*, ff. 91*r-v*).

[35] Nell'atto, conservato in due versioni leggermente divergenti e con evidente riferimento ad antiche preesistenze etrusche o romane, è stabilito anche che se «in effodiendo et faciendo dictum fossum jnvenirent tufum sive lapidem vivum et firmum quo ex eo possit facere cantones si voluerint sub illo jure quo alij faciunt prope dictam fabricam videlicet ubj venerunt fossi fiendj secundum autem liceat dicto magistro Perino ex eo lapide sive tufo cantones facere vel concedere cuj voluerit alij vero lapides quj removendo terram moverentur vel qui fractj sive factj essent per alia tempora sint ipsius magistrj Perinj», ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 48, ff. 45*v*-46*r* (*Julianus quondam domini Antonij de Mancinis lajcus nepesinus*, 1500-1507); *ibid.*, 44, ff. 4*r-v* (1494-1532).

nella fabbrica di Nepi con mastro Pellegrino Menicucci da Torre in Sabina e con Giacomo di Giovanni Sclavo da Morlupo anche con un preciso riferimento, come campione, ai tetti impianellati che il secondo mastro già aveva eseguito nel palazzo di Civita Castellana[36].

Poi il 31 ottobre 1502, per ordine di papa Alessandro VI, furono dati a Pier Matteo Lauro 500 ducati d'oro larghi per essere consegnati ad Ales-

[36] «Magister Cola Mactiuze de Caprarola caput magister et superstitis lignaminum faciendorum in arce Civitatis Castellane et in arce seu palatio civitatis Nepe habens, ut asseruit super hoc et infrascripta plenum mandatum a sanctissimo domino nostro Papa etc. ex una, et magister Pellegrinus Menicutij de Turre in Sabina et magister Jacobus Joannis Sclavi de Morlupo parte ex altera. Que partes venerunt ad infrascripta pacta et conventiones videlicet quod dictus magister Pellegrinus promisit et pacto convenit cum dicto magistro Cola presenti etc. facere omnes inbossolatos faciendos in palatio civitatis Nepe videlicet manufactura ad omnia lignamina cloamina et alia manimenta ipsius magistri Cole posita juxta dictum palatium, pro pretio et nomine pretij carlenorum octo pro qualibet canna manufacture dicti inbossolati etc. Et dictum inbossolatum sit requatratum pro ut moris est et usitatur nunc in Roma, ac etiam trabi qui non sunt quatrati requatrari de tabulis ita et taliter quod dicti inbossolati trabi et capitella sint boni pulchri et bene laborati ad judicium bonorum magistrorum peritorum in arte. Ac etiam prefatus magister Pellegrinus promisit dicto magistro Cole facere laborare cum dicto pretio incavellaturas tecti et magister Jacobus Joannis Schiavi de Morlopo promisit dicto magistro Pellegrino etc. adjuvare ad ponendum dictas cavellatura in laboritio et murare dictas incavellaturas etc. Jtem prefatus magister Jacobus promisit dicto magistro Cole etc. facere laborare et componere omnia tecta in dicto palatio super dictas incavallaturas et dicta tecta sint inplanellata etc. pro pretio et nomine pretij carlenorum tribus pro qualibet canna et dicta tecta sint bene et sufficienter laborata pro ut sunt tecta inplanellata in palatio Civitatis Castellane facta per dictum magistrum Jacobum etc. Ac etiam prefati magistri Pellegrinus et magister Jacobus promiserunt dicto magistro Cole ponere super dicta inbossolata et infra dictos tectos mezanellas cum dicto pretio etc. Et prefatus magister Cola nominibus quibus supra promisit dictis magistro pellegrino et magistro Jacobo presenti etc. dictum pretium eis solvendum infra scripto modo videlicet: in principio solvere ducatos 25 pro prestansa et reliquos solvere secundum abisognum dicti magistri Pellegrini etc. et dicto magistro Jacobo solvere pro prestanza ducatos 15 et reliquos solvere secundum necessitatem ipsius magistri Jacobi etc. Ac etiam promisit omnia fornimenta dare et consignare in laboritio si et taliter quod numquam admictant tempus etc. Et tebulas et planellas et mezanellas ponere in loco plus comodo dicti magistri Jacobi ubi bestie Jre possint», ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 169, ff. 123*v*-124*v* (*Johannes Gratianus de Gratiagranis de Civitate Castellana*, 1499-1504). Il 20 dicembre 1501 «Joannes Finocchi de Civitate Castellana [...] promisit magistro Cole Mactiuzi de Caprarola capite magistro lignaminum edifitij fiendi in civitate Nepesina presenti etc. quod magister Jacobus Morlopi faciet et laborabit in arce seu palatio nepesino etc. de pecunijs per eum accipiendis usque ad summam quindecim ducatorum de carlenis pro dicto Jacobo [...] solempniter fideyupsit» (*ibid.*, f. 135*r*).

sandro Neroni, commissario della fabbrica di Civita Castellana; il 17 giugno 1503 il medesimo Pier Matteo Lauro ricevette altri 15 ducati simili per sua provisione di tre mesi futuri per lavori da farsi nella stessa rocca[37].

Forse a vantaggio della rocca di Civita Castellana, subirono un evidente fermo i lavori nella rocca di Nepi a tal punto che molte maestranze furono costrette a restituire le somme ricevute in acconto[38], tanto che il 18 agosto 1503, alla morte di Alessandro VI, un atto fu rogato nella vecchia rocca di Nepi ancora *juxta novam fabricam circumcirca*[39].

Sotto il pontificato di Giulio II è già noto il documento del 5 settembre 1506 con il quale, nel banco dei Chigi a Viterbo, il Bramante esprime la volontà del papa di esporre 400 ducati per coprire la torre del maschio della rocca di Civita Castellana, altri ducati 58 per fare la porta e il ponte dello stesso maschio, ducati 50 simili per introdurre la scala maggiore nella sala grande, nonché ducati 100 per fare la porta e le porte principali della stessa rocca; così mastro Perino da Caravaggio si impegnò a costruire ed a continuare secondo le altre convenzioni avute con il pontefice, ricevendo 100 ducati dai Chigi come parte di pagamento[40]. Il successivo 29 novembre

[37] MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes* cit., p. 217.

[38] Fra i debitori di mastro Giacomo da Caravaggio, fattore del Perino, vi sono: il 25 gennaio 1503 Angeloro di Martino Caporosso da Nepi per 11 ducati e 56 bolognini e mezzo «pro portandis cantonis fabrice nepesine», così pure Mariotto di Giuliano Cola Branda per 13 ducati e 56 bolognini e mezzo «pro portandis cantonis et alijs fabrice nepesine», ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 49, ff. 30*r*-31*r* (*Julianus quondam domini Antonij de Mancinis lajcus nepesinus*, 1500-1505); il 31 gennaio 1503 Pietro di Martino Sansa per 10 ducati «pro pozolana per ipsum portanda fabrice nepesine videlicet extra portam», *ibid.*, prot. 48, ff. 79*r-v* e 80*r*-82*r* (1500-1507); l'8 febbraio 1503 e l'11 giugno 1505 Antonio Cerretani da Nepi per 12 ducati e 40 bolognini «pro ferendis lapidibus sive cantonis fabrice nepesine», *ibid.*, prot. 47, ff. 8*r-v* (1495-1541); *ibid.*, prot. 48, ff. 48*r-v* e 129*v*-130*r* (1500-1507); il 28 febbraio 1505 ancora Mariotto Brenda, detto Quagliolino, è debitore per ducati 5 avuti dal Perino «dum fiebatur hedificia arcis dicte Civitatis», ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 61, f. 71*v* (*Mattheus Jannis Jacobelli de Nepe*, 1491-1528); poi l'8 giugno 1505 Valerio Stazio da Nepi per 24 ducati avuti «pro rebus portandis in fabrica arcis nepesine», *ibid.*, prot. 48, ff. 158*r*-159*r* (*Julianus quondam domini Antonij de Mancinis lajcus nepesinus*, 1500-1507). L'11 novembre 1507 «cum sit quod in fossis arcis nepesine sint aliquj lapides factj pro fabrica prefate arcis» lo stesso mastro Perino da Caravaggio, con la promessa di restituirle, ottiene di poterle utilizzare per rifare il campanile della chiesa di Nepi, *ibid.*, prot. 43, f. 105*r* (1490-1540).

[39] *Ibid.*, prot. 47, ff. 135*r-v* (1495-1541).

[40] A. BRUSCHI, *Bramante nella fortezza di Civita Castellana*, «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», 6/11-12 (1996), pp. 9-15.

1506 lo stesso Perino da Caravaggio consegna 30 ducati agli scalpellini Massimello e Viola in modo che per tale somma lavorino di travertino nella rocca di Civita Castellana[41]. A partire dal 1509 la sala grande della rocca è ormai in pieno uso[42], tanto che in essa il 29 e 31 ottobre sono consegnati un gruppo di prigionieri veneziani[43]. Il primo atto rogato «in arce Civitatis Castellane in camera pontificis» è del 2 giugno 1525[44]. Il precedente 23 aprile si era rogato anche *in arce in turione maiorj* e il 31 maggio *in arce in capite scalarum maschi*[45].

Ancora il 15 dicembre 1510 sono commissionati alcuni lavori di scavo nel fossato della rocca di Civita Castellana nel tratto che va dal ponte levatoio della porta, presso il torrione di Santa Maria Rotonda, fino alla strada

[41] «Cum sit quod magister Perinus de Caravagio receperit a bancho viterbiensi de Chisi in pecunia numerata nomine Pontificis ducatos triginta pro laboritio triburtino fiendo in arce de Civitate Castellana et ibj prefatus magister Perinus se obligavit pro dicto laboritio et de predictis fecit quietationem dicto bancho quo supra nomine qua propter pro dicto laboritio fiendo in dicta arce magister Maximellus et magister Viola scabellinj receperunt in pecunia ducatos triginta quos supra recepit dictus magister Perinus a prefato magistro Perino et promiserunt eidem magistro Perino presenti et recipientj et legitime stipulanti etc. laborare de tyburtino in dicta arce quod ascendet ad dictan summam et de dictis triginta ducatis fecerunt quietationem et refutationem», ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 239/II, ff. 29*v*-30*r* (*Nicolaus Mariani Mirolli de Civitate Castellana*, 1506-1509).

[42] ASVt, *Archivio notarile di Civita Castellana*, prot. 114/II, f. 48*r* (*Johannes Fannius de Civitate Castellana*, 1509): *Actum in arce in sala magna*, 1509, giu. 13; ff. 48*v*-50*r*: *in sede lignea in sala magna palatij arcis Civitatis Castellane* 1509, giu. 15.

[43] «Pro sanctissimo domino nostro Papa. Jllustris et magnificus dominus dominus Ludovicus Pius de Carpi personaliter consignavit domino Caesari de Attavantis castellano nomine Reverenti infrascriptos nobiles cives Venetiarum ad Jnstantiam domini nostri Pape videlicet: magnificum dominum Marcum Orio, dominum Alexium Armer, dominum Alexandrum Minio, dominum Petrum Soranzo, dominum Vincentium Marzellj, dominum Sebastianum Michelj, dominum Joannem Baptistam Membo, dominum Jacobum Loredanum, qui jam fuerunt offitiales in Romandiola et quos omnes jdem dominus Caesar propria scriptura promisit non relassare sine licentia et commissione et expresso mandato sanctitatis domini nostri Pape et eandem scripturam subscripsit jdem dominus castellanus Aloysius de Attavantis egrotans et ego Joannes Fannius cancellarius. Actum jn arce in sala magna [...] presentibus domino Joanne de Neronibus commissario et magistro Stefano de Carosis de Civitate Castellana testibus etc. Consignatio venetorum pro papa Julio [...] Die ultimo octobris. Dominus Cesar recepit nomine domini nostri Pape ab jllustre domino Ludovico infrascriptos nomina quorum sunt hec: il magnifico messer Joanne Balbi, jl magnifico messer Joanne Jacovo Caroldo secretario» (*ibid.*, ff. 112*r*-113*r*).

[44] *Ibid.*, prot. 119, f. 75*r* (1525).

[45] *Ibid.*, ff. 47*v* e 74*r*.

che esce fuori della porta di città; per i cantoni scavati è previsto il loro deposito nel giardino della rocca in attesa di un loro impiego nella fortezza, che forse per questo non era del tutto finita[46].

Lo stato dei luoghi esterni alla rocca di Civita Castellana fu ben rappresentato da Antonio da Sangallo il Giovane nello schizzo generale U 977 *r-v*, che contiene anche l'indicazione *insula di Pierfrancesco da Viterbo*. Si tratta dell'architetto Pier Francesco Florenzoli da Viterbo, il cui padre Michele Florenzoli da Sutri, autorevole uomo di legge, si era sposato con Evangelista figlia di Mariotto Mattia da Magliano Sabina[47]; quindi Pier Francesco Florenzoli da Viterbo fu spesso a Civita Castellana prima e dopo la morte della madre, per esempio il 7 giugno 1505 e il 3 aprile 1513[48], e proprio qui potrebbe aver conosciuto Antonio da Sangallo il Giovane prima del comune e noto viaggio del 1526 alle rocche della Romagna ed anche a Parma e a Piacenza.

[46] «Pacti et conventionj facti tra messer Iohanni Neronj da una et Nasonne Tafeo, Grino de Ciucasso, Antonio de Capechio, Cristofano de Magliano tessitore et Petro de Papa dallaltra parte, li qualj sei supra nominati promectono al supra dicto messer Joanne cavare el fosso de la rocca cioè dal ponte levatore de la porta fino ala strada va de fore ala porta de la terra. Jn questo modo cioè che siano obligatj ad cavare tre palmi pio socto che non è in lo ciglio de quel fosso dove cavano a dericto de la porta de la rocca in verso la terra et mezo palmo per canna pio depennente fino a la via che va fore de la terra. El prefato messer Johanni promecte darlj ducati dodici de carlini. Jtem promecte levarlj tucto el sterro denanti che possano lavorare. Jtem promecte darlj tucti cantonj refarranno et obligase dicto messer Johanni levare tucti cantonj del fosso et portarlj in lo giardino et epso messer Johanni non possa vendere niuno cantone de quellj a luj che prima non siano venduti quellj de nasonne et compagnj che farrando in decto lavoro. Jtem promecte decto messer Johanni comperare cantonj da loro quando bisognasse operarlj in roccha per uno prezo iusto non havendolj loro venduti de li qualj dodici ducati ne ando receputi in contanti ducati sei cioè uno per uno», *ibid.*, prot. 147, ff. 262*r*-263*r* (*ser Angelus Futius de Civitate Castellana*, 1493-1519).

[47] Fin dal 1463 Michele Florenzoli abitò in Civita Castellana, dove la moglie era proprietaria di beni immobili e dettò il testamento, ormai vedova, il 24 ottobre 1509. Poi per la sua attività professionale (nel 1466 è uditore del Governatore del Patrimonio) Michele Florenzoli si stabilì a Viterbo in una casa difronte alla chiesa di San Francesco.

[48] *Ibid.*, prot. 113, f. 221*r* (*Johannes Fannius de Civitate Castellana*, 1504-1505); *ibid.*, prot. 146/ad, ff. 181*v*-184*r* (*ser Angelus Futius de Civitate Castellana*, 1512-1513). Il 24 ottobre 1519, proprio nella sala della rocca di Civita Castellana, «Petro Francisco Florenzolo de dicta civitate» «per interventum reverendi domini Bartholomei Farratini» acquistò una casa presso i propri beni in contrada del Prato, *ibid.*, prot. 162/II, f. 47*v* (*Johannes Fannius de Civitate Castellana*, 1519-1520) ma soltanto nel 1527 l'impresario mastro Piccinino fu pagato più volte «pro domo fabricanda domini Petri Francisci», *ibid.*, prot. 118/IV, ff. 40*r* e 56*r* (*Johannes Fannius de Civitate Castellana*, (1527).

Dopo l'età alessandrina il primo inventario dettagliato della rocca di Civita Castellana è quello del 10 gennaio 1533[49]; seguono poi altri il 18 maggio[50] e il 17 agosto 1560[51]; il 21 dicembre 1566[52], il 15 luglio[53] e l'8 dicembre 1568[54], il 2 gennaio e il 17 agosto 1571[55] e il 10 novembre 1572[56]. Da essi si conferma che la grande sala al primo piano verso l'isola di Pier Francesco Florenzoli è compresa tra la camera del Duca (nel puntone della Comunità) e la camera del Papa (nel puntone del Papa); al pianterreno la cucina grande era situata sotto l'appartamento del Duca e la cucina segreta sotto l'anticamera del Papa.

[49] «Nella camera del mastro de casa [...] Nella camera appresso ad quella del mastro de casa [...] Jn cocina grande [...] nella camera della cocina [...] nel tinello [...] Nella camera del Duca [...] Nella prima camera del Papa [...] nella secunda camera del Papa [...] Nella terza camera del Papa», *ibid.*, prot. 347/I, ff. 17*r*-22*v* (*Petrus Angelus Pechinolus de Civita Castellana*, 1532-1533).

[50] «Nella cocina del Duca [...] Nelle camere del Duca [...] Nela sala del Papa [...], *ibid.*, prot. 60, ff. 118*r*-124*r* (*Cammillus Carosius de Civitate Castellana*, 1559-1586).

[51] «Nelle stanze de Sua Santità [...] Nelle cucina del Duca [...] » (*ibid.*, prot. 60, ff. 137*r*-141).

[52] «Nel primo torrione detto dell'Amore [...] nel giardino [...] nel torrione verso San Gregorio [...] nel torrione verso Santa Maria della Rosa [...] Nel torrione della Communità [...] Nel Maschio [...] Nella scala a meza lumaca per venir nelle stanze del Papa, la porta [...] a piede alla lumaca una porta simile che serve per pregione, nelle pregioni [...] a meza lumaca nelle pregioni [...] a meza lumaca una porta del necessario in fine alla lumaca un'altra porta ... Nella stanza del Papa [...] Nella camera del Duca [...] le stanze del corritore [...] nella cocina [...] nella cucina da basso a basso», *ibid.*, prot. 337/III, ff. 94*v*-100*r* (*Ludovicus Pechinolus de Civita Castellana*, 1566-1567).

[53] «Nel primo torrione detto dell'Amore [...] nel corpo della guardia [...] nel giardino [...] nel torrione verso San Gregorio [...] Nel torrone verso Santa Maria della Rosa [...] Nel torrione della Comunità [...] Le stanze delle pregioni, calando dal Maschio nelle stanze del Papa per la lumaca abbasso [...] porta che risponde nella strada di Porta da Capo [...] Nella sala del Papa [...] Nelle camere del Papa [...] Nella cucina [...] Nel tinello la porta che entra nel Palazzo [...] la porta che va nel maschio» (*ibid.*, prot. 338/I, ff. 105*r*-112*v* (1567-1568)).

[54] «Nel primo torrione detto dell'Amore [...] Nel giardino [...] Nel torrione verso San Gregorio [...] Nel torrione della Comunità [...] Nel Maschio [...] Nelle camere del Duca [...] Nella sala del Papa [...] Nelle camere del Papa [...] In cucina [...] Nel tinello [...] Nella cucina da basso», (*ibid.*, prot. 338/I, ff. 194*r*-199*v*).

[55] «In quadam camera [...] In camera papali [...] In alia camera papali [...] In sala [...] la porta grande [...] Jn camera ducali [...] In alia camera [...] In tinello [...] In cucina apud tinellum [...] In quodam camerino», *ibid.*, prot. 339/I, ff. 2*r*-6*v*, 1*bis*-11*bis*, 134*bis-septies* (1570-1571).

[56] *Ibid.*, prot. 390/I, ff. 103*r*-105*r* (*Timotheus Pechinolus de Civitate Castellana*, 1568-1573).

A Nepi i lavori sembrano riprendere soltanto il 17 giugno 1510 quando la governatrice Giovanna Feltria affida a mastro Antonio di Lazzaro Cavecchia dal novarese la costruzione di una cisterna da servire per il giardino presso la rocca di Nepi[57]. Poi il 29 luglio 1513 è il governatore cardinale Aloisio d'Aragona ad affidare il completamento della rocca di Nepi al muratore Giacomo Ungarino da Caravaggio, già fattore del conterraneo impresario Perino[58]; il 29 marzo 1514 il lavoro fu subappaltato ai mastri Antonio e Cristoforo da Lodi[59]. Si trattava di realizzare la sala centrale al pri-

[57] ASVt, *Archivio notarile di Nepi*, prot. 72, ff. 62*r*-63*r* (*ser Leonellus quondam Dominici de Pazectis de Nepe* 1509-1511).

[58] «Jllustrissimus dominus Alouisius cardinalis de Aragonia ac civitatis Nepe ex concessione apostolica dominus et perpetuus commendatarius [...] convenit Magistro Jacobo ungarino presentj etc. ac eidem ad construendum dedit infrascriptas res construendas in arce Civitatis nepe. Jmprimis omnia et singula mura fienda in dicta arce pro prectio et nomine et Justi prectij ubicumque essent necessaria pro prectio novem carlenorum totis suis sumptibus pro qualibet canna murj reabbocatj a uno latere eidem et ab alio nulla. Jtem promisit dicto magistro Jacobo facere et dare omnia <tecta> fulcita trabibus idoneis et sufficientibus et alijs lignaminibus necessarijs impianellatis et copertis tebulis, ut consuetum est pro prectio carlenorum pro prectio quinqua sex carlenorum pro qualibet canna dictj tettj cum una canna imbussulatj. Jtem promisit facere et const <ruere et> imbussualere salam in illismett trabibus substentantibus tetta et <imbussulata> fulcire travicellis et clavibus et alijs lignaminibus necessarijs et depingi facere <omnes> singulas bussulas regulos listas et bastones pro ut depictj sunt in domo <mei> Jacobi Celsi idest super apoteca aromatagia, totis sumptibus ipsius magistri Jacobi pro eodem prectio quinquasex carlenorum, et illud quod esset plus tectj quod <imbussulatj> pro dicto tecto solvere, et pagare pro qualibet canna tetti carlenos viginti duos cum dimidio. Jtem promisit ingricciare et incollare totis suis <sumptibus> a parte una tantum omnia mura pro prectio viginti bolonenorum pro qualibet canna murj. J<tem promi>sit mattonare omnia solaria in piano pro prectio decem carlenorum pro qualibet <canna>. Jtem promisit mattonare scalam fiendam pro introitu sale in cortello et in omnj alio loco necessario pro prectio carlenorum vigintj pro qualibet canna cum hoc quod prefatus jllustrissimus dominus tenatur facere suis sumptibus et expensis bastonem necessari <um de> lapide in dicta scala. Jtem promisit dictus magister Jacobus omnia et singula supradicta per eum fienda ita et taliter operare et facere quod sint bene, utiliter facta, Et prefatus jllustrissimus dominus obligavit se dare et solvere de introitibus dicte camere omni anno ducatos septem centum de carlenis monete veteris pro ut et sicunt et in temporibus quibus prefatus jllustrissimus dominus teneatur et obligatus est dare et ita fit», *ibid.*, prot. 32, f. 237*r* (*Jacobus quondam ser Dominicj Johannis Celsi de Nepe*, 1502-1522).

[59] «Magister Anthonius murator habitator civitatis Nepesine et magister Xpistoforus de Lodj [...] promiserunt et se se obligaverunt magistro Jacobo Ungarino de Caravagio [...] facere murare et fabricare omnia et singula menia tecta jncollata et mactonata que dictus magister Jacobus tenetur et obligatus est facere in palatio arcis nepesine cum pactis promissionibus et stipulationibus jnfrascriptis videlicet

mo piano, di coprire la stessa con tetto e soffitto ligneo dipinto come nella casa del notaio Giacomo Celsi, di realizzare la scala, ovvero la rampa di accesso alla sala con le cordonature di pietra e i mattoni messi di coltello, e in generale di completare le murature con le volte al pianterreno e con i tetti di copertura. Nel 1518 lo stesso cardinale fece demolire alcune case e acquistò orti per liberare l'area posta davanti alla rocca e verso la porta della città[60]. Nel 1537-1538 gli ultimi interventi consistono nella creazione di una cisterna, nella mattonatura e nella incollatura dei dieci vani al pianterreno del cortile[61].

quod dictus magister Jacobus promisit dare solvere et pagare pro qualibet canna murj bolonenos triginta unum in quibus muris dictj magister Anthonius et magister Xpistoforus non teneantur mictere nisj lapides et aquam. Jtem promisit dare dictis magistro Antonio et magistro Xpistoforo pro qualibet canna tectj impianellatj bolonenos vigintj sex. Jtem pro qualibet canna mactonatj bolonenos undecim et pro qualibet canna incollatj bolonenos octo. Jn quibus tectis impianellatis mactonatis et incolatis ipse magister Xpistoforus et magister Anthonius teneantur mictere solummodo aquam et dictus magister Jacobus teneatur dare calcem adaquatam hoc tamen pacto jnter eos apposito et stipulato quod ipsi magister Anthonius et magister Xpistoforus possint accipere omnes lapides quj sunt in fossis tam cavatis quam cavandis et casu quo reverendissimus cardjnalis nollet quod cavaretur in dictis fossis quod dictus magister Jacobus teneatur suis sumptibus in dicto laboritio conducere omnes lapides a petrara. Jtem promisit dictus magister Jacobus dare omnes et singules funes traglias et lignamina et tabulas necessarias pro facientibus pontibus et omnes acutos pro arınaturis faciendis in voltis et quod rota lignaminis cum funibus in ea existentibus sit ad Jnstantiam et voluntatem dictorum magistrj Anthonij et magistrj Xpistoforj pro dicto hedifitio, etiam cum hoc pacto quod mensuretur voltum pro pleno et quod dictus magister Jacobus teneatur in tempore dare acconcimia que se in tempore non daret teneatur similiter mensurare voltum pro pleno», *ibid.*, prot. 38, f. 46*v* (*presbiter Porphirius Petrj Blasij de civitate Nepesina*, 1513-1518).

[60] *Ibid.*, prot. 32, ff. 303*r*-304*r* (*Jacobus quondam ser Dominicj Johannis Celsi de Nepe*, 1502-1522).

[61] F.T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Metodi di ricerca e prospettive di utilizzo delle fonti d'archivio sulle opere sangallesche nel Ducato di Castro*, in *All'ombra di «sa' gilio a celeri di farnesi*, (Atti della Giornata di studio *Committenze private o «minori» affidate ad Antonio da Sangallo il Giovane e alla sua bottega di architettura*, Cellere 10 aprile 1999), a cura di E. GALDIERI-R. LUZI, Cellere 2001, pp. 58 e 69-70.

MAURIZIO GARGANO

La rocca di Civita Castellana e un cortile all'antica: Alessandro VI e Antonio da Sangallo il Vecchio

1. *Da via Alessandrina al cortile d'onore di una 'fortezza in forma di palazzo'*

In uno degli «Incontri di Studio per il V Centenario del pontificato di Alessandro VI (1492-1503)», si è già avuta l'occasione di avanzare ipotesi interpretative circa l'emblematico valore di un'iniziativa promossa dal papa Borgia, con il diretto coinvolgimento organizzativo del cardinale Raffaele Riario. Si allude all'apertura della Via Alessandrina nel Borgo vaticano programmata per l'inaugurazione dell'Anno Santo del 1500[1]. Un'impresa, a livello topografico, che sembra proprio collocarsi tra analoghe iniziative precedenti e successive al pontificato in questione: si pensi ai dettami di Niccolò V per la viabilità di Borgo o alle 'vie recte' realizzate sotto Giulio II. Attenzioni rivolte al tracciato di una strada dai molteplici significati che, tuttavia, rivelano un crescente interesse per 'opere publiche' finalizzate alla 'modernizzazione' della città. Un'iniziativa che associa l'impresa alessandrina, pur nel rispetto delle singole specificità, a quella sorta di 'catena ideale' che ha accomunato le strategie urbane dei vari pontefici nei progressivi disegni, o meglio, ri-disegni della topografia urbana della Roma post-Avignonese[2]. Ma se a livello topografico la Via Ales-

* Un particolare ringraziamento alla dott.ssa De Lucia, all'arch. Di Salvio, al dott. Poleggi della Sovrintendenza per l'Etruria Meridionale, per la loro cortese disponibilità durante i ripetuti sopralluoghi alla rocca di Civita Castellana. Il costante e amichevole confronto di idee avuto con la prof.ssa Zampa e con il prof. Bruschi, i proficui colloqui con il prof. Frommel, hanno arricchito questo contributo di cui, in ogni caso, resto unico responsabile. Ringrazio anche l'arch. Micaela Antonucci per aver collaborato all'avviata fase di rilievo delle fondazioni della rocca. Ma un esteso ringraziamento va rivolto a tutti coloro che hanno partecipato attivamente a questo incontro di studi, raramente così denso di reciproci scambi di informazioni.

[1] Cfr. M. GARGANO, *Alessandro VI e l'Antico: architettura e opere pubbliche tra 'Magnificentia' e 'Liberalitas'*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI* (Atti del Convegno Città del Vaticano-Roma, 1-4 dicembre 1999), a cura di M. CHIABÒ-M. MIGLIO-A.M. OLIVA-S. MADDALO, Roma 2001, (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 68), pp. 549-570.

[2] Su questo genere di considerazioni cfr. M. GARGANO, *'Renovatio Romae' da Niccolò V ad Alessandro VI: topografia e architettura della nuova 'Res publica Christiana'*, in *I° Coloquio Internacional Civitas Europa: II. Arquitectura y Urbanismo* (Atti del Convegno Internazionale su «La città nel XV secolo», Valencia, 4-9 novembre 1996), in corso di stampa.

sandrina riesce ad inserirsi in quella catena di imprese infrastrutturali, altre iniziative del papa Borgia contribuiscono a incastonare il suo pontificato nell'eterogeneo mosaico che mostra i vari papi concentrati su una *Renovatio Romae* in grado di assumersi l'arduo compito di una *Restitutio* dell'antica *Magnificentia* dell'Età classica. Una magnificenza 'ruinata', caduta nel cosiddetto oblio delle Età di Mezzo, da far rinascere con il suggello papale.

La topografia urbana, dunque, ma ancor più in particolare l'architettura – sia religiosa sia civile – sarà, com'è noto, il precipitato di quei disegni di rinascita a cui si è fatta rapida allusione. E il frammento architettonico configurato nella realizzazione del cortile d'onore e negli appartamenti papali che connotano la rinnovata rocca di Civita Castellana è un ulteriore indizio a sostegno di quella tendenza, come si cercherà di porre in risalto. Ma se al pontificato di Giulio II Della Rovere è riconosciuto un ruolo decisivo per la rinascita – quanto meno romana – dell'architettura *all'antica*, si vedrà come allo stesso papato Borgia non possa essere negato un ruolo di cerniera significativo tra le sperimentazioni linguistiche della seconda metà del XV secolo e quelle dei primi decenni del XVI. I casi della Loggia delle benedizioni in Vaticano o della Loggia di S. Marco e l'annesso incompleto cortile del palazzo di Venezia a Roma costituiscono solo due degli emblematici esempi aurorali in tal senso: architetture a cui va certamente associata l'impresa promossa dal papa Borgia nella rocca in questione (figg. 97-100).

La stessa attenta politica rivolta alle fortificazioni da papa Alessandro VI (al di là di congiunture politiche nazionali e internazionali) risulta centrale per cogliere una continuità di azioni con i suoi predecessori: di nuovo Niccolò V ma, ancor più, Sisto IV. E basti ricordare, in proposito, quanto scriveva Stefano Infessura contro quest'ultimo per sottolineare un ulteriore campo di interesse, comune ai vari papi: «e dove che per altro tempo li santi apostoli intendevano a conquistare li popoli alla fede et devotione christiana colli miracoli, orationi et segno della santa croce, adesso si conquistano colli colpi delle bombarde et delle cerbottane et altri strumenti atti alla battaglia»[3]. Le costanti e progressive attenzioni rivolte alla politica fortificatoria delle rocche dello Stato pontificio non sono altro che l'ovvio corollario a quanto contestato da Infessura. L'oggetto di questo specifico 'Incontro di Studi' risulta dunque centrale anche in virtù del sensibile impulso dato dal papa Borgia al potenziamento e alla miglioria delle rocche che perimetravano uno Stato in sempre maggiore espansione. E la rocca di Civita Castellana, in particolare, sembra acquisire un ruolo ancor più emblematico proprio per la sua caratteristica plurale. Una fortezza capace, cioè, di mostrarsi come fertile terreno per la sperimentazione e l'applicazione di in-

[3] *Diario della città di Roma di Stefano Infessura scribasenato*, a cura di O. TOMMASINI, Roma 1890 (Fonti per la Storia d'Italia, 5), p. 143.

novativi sistemi difensivi e, parallelamente, per essere riuscita ad assumere l'immagine di una vera e propria 'fortezza-in-forma-di-palazzo' *all'antica*. Una fortezza-palazzo, così definibile per le particolari soluzioni architettoniche che danno forma al suo cortile d'onore su cui affaccia l'appartamento papale che si inizia a realizzare sotto il pontificato di Alessandro VI. Ma proprio questo particolare aspetto merita alcune riflessioni per tentare di ritrovare i protagonisti e per ricostruire le fasi cronologiche di questa specifica realizzazione[4] (figg. 45-54).

2. *Il cortile d'onore attraverso la rilettura di un computo metrico*

Tra le poche certezze relative alla *facies* architettonica del cortile d'onore e alla distribuzione degli appartamenti papali che caratterizzano la rocca di Civita Castellana[5] – pure significativa sotto l'aspetto militare – è forse il caso di avviare l'analisi rileggendo una fonte d'archivio risalente al periodo che va dal 1° novembre 1500 al 20 aprile del 1501[6].

Si tratta di un bastardello in 32 carte, conservato presso l'Archivio di Stato di Modena[7], relativo alla *Mesura dello lavoro della Rocha de Civita Castellana cioè de muro* (cc. 1*r*-4*r*, datate 1° nov. 1500) a cui si aggiunge una seconda parte (cc. 4*r*-31*v*, datate 20 aprile 1501) contrassegnata come *Mesura seconda dello lavoro della rocha de Civita Castellana lavorato per li dicti maestri* che, come risulta dalla c. 2*r*, rispondono al nome di «m° an-

[4] Si deve ad A. BRUSCHI, *L'architettura a Roma al tempo di Alessandro VI: Antonio da Sangallo il Vecchio, Bramante e l'Antico*, «Bolletino d'Arte», Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 29 (1985), pp. 67-90, uno dei più approfonditi saggi, ricco di preziosi suggerimenti, tra quelli centrati sulla ricerca dell'autore del cortile maggiore della rocca. Nonostante in un precedente saggio di O. SPECIALE, *Antonio da Sangallo il Vecchio: il cortile della rocca di Civita Castellana*, in *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte. 1973-74*, Roma 1975, pp. 199-210, si affermi che proprio Antonio il Vecchio sia l'autore del cortile, l'autorevole saggio di Bruschi ha riaperto la questione suggerendo il possibile coinvolgimento di Bramante esimendosi, tuttavia, dal sostenerlo categoricamente. Ragione, quest'ultima in particolare, che ha motivato il presente testo.

[5] In proposito si ricorda anche la progressiva realizzazione di un imponente mastio ottagonale arricchito al suo interno da una emblematica ulteriore residenza papale per la quale si rimanda al testo di P. Zampa compreso in questo stesso volume.

[6] Per ulteriori analisi del documento in questione cfr. F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, in questa raccolta di Atti. Precedenti contributi in merito, con schematiche sintesi dei contenuti, si hanno già in G. ZUCCHINI, *Un documento per la rocca di Civita Castellana*, «Palladio», 2 (1938), p. 27.

[7] ASMo, *Cancelleria Ducale*, *Documenti di Stati e Città*, b. 6, ('vacchetta' di mm. 295 x 111).

tonio fiorentino et mastro perino da Caravagio». Sul «m° fiorentino», identificabile nella figura di Antonio da Sangallo il Vecchio, si avrà modo di tornare.

Questa dettagliata quanto preziosa misura e stima dei lavori, firmata dal «Mensurator ad fidem Petrus Mateus Laurus», un altro protagonista su cui ci si dovrebbe soffermare[8], contribuisce alla datazione delle modifiche apportate alla preesistente e tradizionale rocca: opere murarie consistenti, pressocché ultimate nell'aprile del 1501, capaci di ampliarne e ridisegnarne il perimetro, unitamente alla configurazione di rinnovati e più efficaci baluardi difensivi[9].

Dall'analisi delle misure, rilevate e stimate nei notevoli costi relativi dal citato 'misuratore', affiorano indicazioni sufficienti per ritenere che, oltre alle opere di fortificazione, fosse in avanzato stato di realizzazione anche l'area residenziale e di rappresentanza che conferisce alla rocca l'aspetto di un vero e proprio palazzo rinascimentale *all'antica*, come s'è già accennato e come si vedrà più dettagliatamente. Un frammento di architettura impreziosito dalla presenza del cortile d'onore, scandito da un doppio ordine di arcate inquadrate da paraste doriche e ioniche complete di trabeazioni e poste in sequenza 'canonica': prodromo di una delle più efficaci riproposizioni delle soluzioni suggerite dal Colosseo. Un frammento altamente significativo, per gli anni della sua realizzazione, che contribuisce a far luce sul lento e faticoso percorso condotto dagli umanisti e architetti rinascimentali per decodificare e riproporre la regola del cosiddetto linguaggio dell'Età classica.

Per trovare conferme a quanto appena posto in evidenza, è opportuno procedere con ordine nell'analisi del documento modenese: un puntuale 'computo metrico' che pure conserva lati oscuri e su cui sarà possibile fare definitiva chiarezza solo completando l'avviato rilievo dei sotterranei e delle tracce di fondazione della rocca, quanto meno per gli ambienti ancora ispezionabili[10]. Le travagliate e secolari vicende che hanno interessato la fortezza di Civita Castellana dal periodo borgesco fino all'attuale destinazione di parte dei locali del piano nobile a museo archeologico, concorrono a oscurare la già complessa interpretazione della 'misura e stima' risalente ai mesi a cavallo degli anni 1500-1501[11]. Ma prima di concentrare l'atten-

[8] Cfr., qui, nota 43.

[9] L'aspetto militare della fortezza esula dall'oggetto del presente contributo. Riguardo tali questioni v. i saggi di F.P. Fiore e B. Repetto in questa raccolta di Atti. Per indicazioni concentrate su questo specifico tema, oltre all'ampia letteratura relativa, si rimanda sinteticamente a A. GUGLIELMOTTI, *Il Forte di Civitacastellana*, in *Storia delle fortificazioni della spiaggia romana*, IV, Roma 1887, pp. 133-161.

[10] Si fa qui riferimento a una fase di studio-rilievo tutt'ora in corso che non si è ancora in grado di allegare al presente testo.

[11] I vari insediamenti dei papi che hanno fatto seguito al pontificato di Alessandro VI, l'adattamento, inoltre, a 'casa di reclusione' (funzione svolta dalla rocca a par-

zione sui passi che consentono di ipotizzare un notevole stato di avanzamento dei lavori per quanto riguarda la realizzazione del cortile e degli annessi alloggi papali, che qui interessano più da vicino, è bene familiarizzare con la 'toponomastica' della rocca e con i riferimenti orografici citati nel documento. Condizione indispensabile per orientarsi nella lettura interpretativa, tenendo conto dei costanti e talvolta nebulosi riferimenti usati dal 'misuratore' per stimare le consistenti opere murarie finalizzate all'ampliamento e alla rinnovata efficienza militare dell'intera struttura difensiva (diss. 1 e 2). Si cercherà, quindi, di evidenziare alcuni passi significativi del documento, alternando la lettura con aspetti descrittivi dell'articolato impianto distributivo della rocca. Impresa complessa data la minuzia dei rilevamenti relativi alle cospicue opere murarie effettuate. Le dimensioni della fortezza contribuiscono ad addensare difficoltà ai tentativi chiarificatori.

Innanzitutto è opportuno segnalare la presenza di due torrioni, entrambi a pianta circolare, che alimentano i rischi di confusione interpretativa circa il 'percorso' di rilevamento effettuato dal misuratore. Si tratta del 'torrione di S. Maria delle Rose'[12] contrapposto, nel perimetro complessivo, a quello cosiddetto di 'S. Maria Rotonda' e corrispondente all'ingresso principale della rocca. Un accesso celato al nemico in virtù della sua collocazione riparata, difendibile anche mediante tiri radenti e isolabile attraverso due ponti levatoi connessi a un rivellino (fig. 20). Una casamatta e portici con strada che formano un camminamento difensivo, esterno alla rocca, si aggiungono a protezione del torrione di S. Maria Rotonda e dell'intero fronte orientato verso l'abitato di Civita Castellana (diss. 2 e 4). La suggestiva definizione di questo torrione – S. Maria Rotonda, sede del corpo di guardia – trova nella memoria del Pantheon un'evidente analogia suggerita dalla copertura a volta sferica coronata nella sommità da «uno ochio» aperto modanato in travertino (figg. 36-37). Al portale principale si associano altri tre portali di travertino, di cui uno con caditoia, inseriti nella controfacciata del torrione e nell'annesso corridoio angolare. Portali che consentono l'accesso alla corte minore (o 'piazza d'armi' del piano terreno) (fig. 39). Un «cortiletto» che è posto tangentemente al lato minore del cortile d'onore rettangolare (5x7 arcate, dis. 2, fig. 49), contrassegnato a sua volta da «porte doi grande al entrata [...] intaliate con arme et frontone et freso et

tire, quanto meno, dalla seconda metà del XVII secolo e perdurata almeno fino al primo decennio del 1900), i danneggiamenti subìti dall'uso come rifugio per gli sfollati durante la seconda guerra mondiale, per citare solo alcuni degli episodi salienti che hanno comportato motivati o occasionali rimaneggiamenti, alterazioni e sensibili distruzioni degli impianti distributivi e formali promossi da Alessandro VI, aggiungono complessità alla puntuale interpretazione del documento modenese in questione.

[12] La definizione del torrione si deve alla presenza dell'omonima chiesetta, poco distante dal perimetro esterno della rocca, in direzione di Nepi.

lectere ben lavorate» del papa Borgia (c. 30*r*)[13] (figg. 38, 44). Al cortile minore sarà poi aggiunto un altro portale in travertino con lo stemma di Giulio II (fig. 81). Si tratta di un portale contrapposto a quello per l'ingresso verso il cortile d'onore e funzionale a garantire, attraverso una cordonata, migliori accessi sia al terrapieno della piazza d'armi superiore, sia al mastio ottagonale, attribuito ad Antonio da Sangallo il Giovane[14] (figg. 29-32) e completato nella copertura da Bramante nel 1506[15]. La cifra degli interventi di Giulio II, tra i vari da assegnare al suo pontificato, si rileva – per restare al torrione di S. Maria Rotonda – anche nell'originale portale a bugne rustiche che segna l'ingresso principale alla rocca (v. dis. U 1846 A*r-v*: figg. 33-35)[16], come pure nel nome del papa inciso nel fregio del notevole camino esistente nel corpo di guardia (fig. 37). Un camino, tuttavia, già menzionato nel documento in esame e da associare ad un altro ("cammini doi tiburtinj»[17]) rilevabile nel cosiddeto «puntone del Papa» su cui si tornerà tra breve continuando l'analisi del documento e dei lavori promossi da Alessandro VI.

I due torrioni 'rotondi' creano dunque, nella omonimia, qualche difficoltà interpretativa circa il 'percorso' seguito dal misuratore nello stimare le opere complicando, di conseguenza, una puntuale verifica degli interventi del periodo borgesco rispetto al perimetro della rocca preesistente[18]. In attesa del

[13] ASMo, *Mesura seconda* cit. Su questi passi del documento modenese, estremamente significativi, si tornerà in seguito anche per stimare gli effettivi stati di avanzamento dei lavori per la rocca nel periodo borgesco.

[14] Per i presunti interventi attribuiti ad Antonio da Sangallo il Giovane (Firenze, Uffizi, *Gabinetto dei Disegni e Stampe*, U 977A*r* e U 1145A*r-v*), segnatamente a 'studi' riguardanti sistemazioni esterne al perimetro della rocca e nell'ala degli appartamenti papali, cfr. CH.L. FROMMEL-N. ADAMS, *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo The Younger and His Circle*, I, Massachusetts-London 1994, pp. 178, 198, 366 e 392.

[15] Per quanto riguarda la presenza di Bramante v. A. BRUSCHI, *Bramante nella fortezza di Civita Castellana*, «Quaderni del Dipartimento PAU», 11-12 (1996), pp. 9-15. Tracce delle fondazioni del mastio risalenti al periodo di Alessandro VI (non escludibili *a priori*) e su cui si tornerà nel testo, non sono tuttavia ancora state rilevate a causa della difficoltà di accedere ai piani sotterranei. Il rilievo in corso, già ricordato, auspica di poter fare luce anche su tali aspetti. Rispetto alle questioni del cortiletto e del mastio ottagonale si rimanda, per ora, ai testi di A. Bruschi e di P. Zampa in questa raccolta di Atti.

[16] In proposito cfr. FROMMEL-ADAMS, *The Architectural Drawings* cit., pp. 264-265 e 476.

[17] ASMo, *Mesura seconda* cit., c. 30*r*.

[18] Sono, infatti, ricorrenti definizioni come «torrione de S.ta Maria» o «torrione tondo», senza ulteriori specificazioni che, nonostante varie associazioni con altri punti di riferimento usati dal 'misuratore' per orientarsi, lasciano qualche incertezza per un indiscutibile riscontro localizzativo delle aree misurate.

completamento del rilievo dei sotterranei[19], nell'attuale impossibiltà di ritrovare i contatti effettivi delle murature della rocca originaria con le murature dovute alle nuove 'fodere' e agli ampliamenti dimensionali testimoniati dalla 'misura e stima' non rimane che una lettura da sottoporre, tuttavia, a ulteriori verifiche. Riprendendo dalle certezze a cui si è giunti analizzando il documento, la toponomastica della rocca si completa di altri tre baluardi definiti rispettivamente come: «puntone del Comune» (cc. 6*v*-8*r*), «puntone di S. Gregorio» (cc. 8*v*-10*v* e 23*v*-24*r*), «puntone del Papa» (cc. 15*r*-16*v*)[20] (figg. 21-23). I riferimenti orografici usati dal 'misuratore' per orientare la verifica delle opere murarie contribuiscono alla localizzazione dei cinque complessivi baluardi (diss. 1 e 2), posti sugli angoli dell'irregolare perimetro pentagonale che caratterizza la nuova rocca del periodo borgesco: fronte verso «terra» (a 'levante'), fronte verso «laqua» ('acqua', a 'tramontana', in corrispondenza dei condotti dell'acquedotto e di una profonda forra sottostante), fronte verso «l'oliveto» (a 'ponente'), fronte verso «valle» (a 'mezzogiorno').

Stanti le residue incertezze dovute alle ragioni sopra accennate, è comunque possibile sintetizzare rapidamente la struttura del documento modenese tratteggiando il percorso di rilevamento eseguito dal 'misuratore' per poi concentrarsi sui passi relativi alla costruzione del cortile e degli appartamenti papali.

[19] Il necessario lavoro di rilievo da sovrapporre alla lettura del documento modenese procede a rilento non solo per gli ostacoli frapposti dalla varie tamponature dei percorsi sotterranei originali eseguiti nel corso dei secoli – alterazioni apportate per ragioni statiche o di sicurezza – ma anche per le difficoltà di ispezionare sia l'area sottostante il mastio ottagonale, sia quella del torrione di S. Maria delle Rose, chiusa da anni alle visite data la pericolosità dei suoi ambienti. Difficoltà che, grazie alla cortese disponibilità dei responsabili della Soprintendenza deputata alla conservazione della rocca, si auspica possano essere ridotte dalla concessione dei permessi necessari a rilevare quanto meno le aree ancora ispezionabili.

[20] Alla suddetta corrispondenza tra nomi e localizzazioni dei puntoni si è giunti non senza qualche difficoltà. Le sintetiche denominazioni usate dal 'misuratore' per orientare la stima delle opere, sono state spesso rese ancora più equivoche dai vari studi concentrati sulla rocca. Lo stesso studio di G. Pulcini (*Il Forte Sangallo di Civita castellana, nel centenario del suo inizio 1494-1495*, Civita Castellana 1995), apprezzabile monografia sulla rocca, riporta i nomi dei puntoni con diverse definizioni («Baluardo S. Pietro» per quello del «Comune», «Baluardo del SS. Salvatore» per quello del «Papa», cfr. pp. 87 e 143). Denominazioni, contrastanti con quelle del documento citato, desunte da un'incisione risalente al pontificato di papa Benedetto XIV (1740-1758), eseguita da un non meglio identificato Andrea Giuseppe De Rossi. Questa interessante incisione, che merita studi più approfonditi, riproduce con dovizia di particolari l'impianto distibutivo della fortezza instillando tuttavia, qualche quesito ulteriore da risolvere circa alcuni ambienti della fortezza.

La «Mesura dello lavoro», fissata nella data del «primo de novembre 1500», si apre stimando «el muro del primo fondamento da s.maria insino alla torricella vechia longo p. 41...» (c. 2*r*)[21]. Il torrione di «s. maria», citato senza ulteriori specificazioni, è verosimilmente individuabile in quello di «S. Maria delle Rose»[22]. Si registra così la prima significativa indicazione circa una presunta «torricella vechia» che allude ad uno dei baluardi della originaria fortezza trasformata anche con il contributo militare di Cesare Borgia, al quale era sostanzialmente destinata la rocca[23]. La distanza di «p. 41» (m. 9,143) dalla «torricella», e susseguenti misurazioni, fanno ipotizzare che si stia orientando la stima delle opere murarie realizzate iniziando dal lato posto a 'ponente': fronte che si conclude con il «puntone del Comune» (fig. 22). Il riferimento alla «torricella vechia» incrociato, invece, ad altre indicazioni relative alle opere riguardanti la realizzazione dell'opposto «torrione di S. Maria Rotonda» (cc. 11*r*-11*v*), suggerisce la localizzazione dell'ingombro dell'antica fortezza per quanto riguarda l'originario fronte a 'mezzogiorno'. Un fronte, quest'ultimo, individuabile all'interno di un'ideale linea di congiunzione tra i due attuali baluardi a pianta circolare. L'area occupata dal mastio ottagonale (portato a termine sotto il pontificato di Giulio II) sembra aver sfruttato le fondazioni della «torricella vechia» alimentando l'ipotesi di un progetto concepito già nel periodo alessandrino. Tracce utili, in ogni caso, per la localizzazione della «torricella vechia» che risulta interpretabile come uno dei quattro baluardi appartenenti alla precedente fortezza. Il vuoto del cortile d'onore, inoltre, unitamente agli altri due

[21] Le misure complessivamente adottate nel documento si riferiscono al «palmo» romano («*p.*») pari a circa m. 0,223; alla «canna cubica» («*ca.*») pari a circa «200 palmi cubici» = a metri cubi 2,218 circa e alle 100 «parti» («*p°*») in cui viene suddivisa la canna cubica. I costi sono valutati in «ducati» e «baiocchi». Parallelamente al lavoro di rilievo in corso, a cui si è fatto cenno, si sta organizzando anche un'edizione critica del documento in questione da aggiungere a una completa trascrizione del testo che qui non è possibile fornire per ovvie ragioni di spazio.

[22] La definizione di «S.ta Maria della Rosa» si registra con questa specifica aggettivazione solo alla c. 20*r* del documento in questione. Si riscontrano, invece, ripetute definizioni generiche quali «torrione di s.maria» da cui sorgono alcune incertezze rispetto alla individuazione puntuale di quale dei due torrioni rotondi si tratti. I riferimenti all'orografia o ai puntoni citati dal misuratore aiutano tuttavia, salvo in rari casi meno chiari, a dirimere i dubbi.

[23] La documentata e influente presenza del 'duca Valentino' (figlio del papa) merita attenzioni che in questa sede non è possibile approfondire. Il lavoro di rilievo della fortezza e la relazione che l'accompagnerà si faranno carico anche di ricostruire le complessive vicende storiche che hanno determinato l'ampliamento della rocca nel periodo borgesco. Indicazioni in merito a Cesare Borgia si evincono anche dai cicli pittorici che decorano le volte a crociera del piano terra del cortile d'onore: in proposito si rimanda al testo di S. Maddalo, in questa raccolta di Atti.

baluardi che difendono a 'tramontana' il fronte «inso laqua» (il «puntone del Comune» e il «puntone del Papa») contribuisce a delineare la regolarità pseudo-quadrata dell'originario perimetro complessivo[24]. L'estensione a pentagono irregolare cha caratterizza la rocca borgesca rivela, così, le effettive innovazioni apportate all'impianto preesistente. Un'area aggiunta, compresa tra il baluardo con l'ingresso principale (S. Maria Rotonda-corpo di guardia: figg. 35-37) e i baluardi di S. Gregorio e di S. Maria delle Rose (fig. 23). Un ampio spazio progressivamente sistemato a piazza d'armi nel livello superiore e che, nel piano seminterrato, nascondeva la «strada segreta del soccorso» (c. 4*v*): principale via di fuga che consentiva un collegamento tra la zona corrispondente al mastio ottagonale e un'uscita posta sotto il puntone di S. Gregorio (dis. 1). Indizio ulteriore a sostegno del proposito di progettare un mastio capace di rinforzare la difesa del fronte di ponente. Del mastio ottagonale, comunque, non si fa estesa menzione nel documento (cfr. c. 30*v*: «Torre maestra»). L'ipotesi di un progetto iniziato sotto il pontificato di Alessandro VI, in anni successivi al 'computo metrico' in questione, è suffragata, tuttavia, da una *Jstoria* manoscritta di Civita Castellana risalente alla seconda metà del XVI secolo e che, a proposito di papa Giulio II, annota quanto segue: «Visitò ancora più volte la città, e fece fenir il maschio della Rocca principiato da papa Alessandro»[25]. E che questo fronte creasse timori per ragioni difensive è testimoniato dalla fortificazione del «puntone del Comune» la cui nuova fodera e la rinnovata fattezza, rispetto al pressocché coincidente e preesistente baluardo, sono ancora perfettamente rilevabili. Un baluardo che, stando alla citata *Jstoria*, Cesare Borgia fece rinforzare a spese della comunità di Civita Castellana: ragione del nome «puntone del Comune»[26]. Il «puntone del Comune» difende, insieme al «puntone del Papa», il fronte della rocca posto a 'tramontana'. Un altro rivellino, con portali contrassegnati dalle insegne di Alessandro VI in travertino (c. 30*r*), completa questo lato della fortezza che accoglie, al suo interno, i locali dell'appartamento papale sito al primo piano (figg. 21, 24). I due puntoni in questione erano destinati alle stanze private dell'appartamento. La camera da letto di Alessandro VI, corredata da un camino e ancora contrassegnata nel-

[24] Sulle forme 'classiche' delle fortezze (a pianta quadrilatera, con torrioni rotondi), antecedenti alle innovazioni riscontrabili in questa di Civita Castellana e presumibilmente analoghi al suo impianto originario, si rimanda al testo di B. Repetto, in questa raccolta di Atti.

[25] In proposito cfr. G. PULCINI, *Trascrizione della Istoria di Civita Castellana di Francesco Pechinoli* (I ed. a stampa del manoscritto del 1560), Civita Castellana 1998, p. 56

[26] «A questa fabrica contribuì la Comm.tà avendo fatto a sue spese il principale baluardo che è opposto verso Terrano», cfr. PULCINI, *Trascrizione della Istoria* cit., p. 49.

la porta d'accesso dal suo personale stemma, era sistemata nel «puntone del Papa». Il «puntone del Comune» prevedeva, invece, ambienti più articolati sfruttabili per creare un altro alloggio privato, verosimilmente destinato a Cesare Borgia (dis. 5). I vani di raccordo tra quelli nei due puntoni erano illuminati, al pari delle stanze private, da «fenestre sette grandi architravate grosse con cornice inso laqua» (c. 30*r*). Indubbia testimonianza del notevole stato di avanzamento dei lavori riguardanti l'area residenziale, come si evince dalla sezione del documento che riporta i pagamenti relativi al «Lavoro de Scarpellinj» (cc. 30*r*-31*r*). Ma prima di entrare ulteriormente nel merito del 'palazzo' che nobilita questa rinnovata fortezza, è il caso di tornare alla stima delle opere murarie concentrando l'attenzione su quei passi che consentono di verificare la realizzazione del cortile d'onore, così intimamente connesso all'area residenziale e di rappresentanza.

Il computo metrico, denso di misure e stime che qui non è possibile riportare dettagliatamente, fotografa il lavoro svolto per realizzare: fondazioni, fodere murarie, «repieni» di pozzi, volte di cantine, contrafforti, speroni, muri a scarpa, tramezzi, a cui vanno aggiunti gli interventi nei cinque puntoni, nei rivellini, nel ponte e nel sostegno della strada realizzati in corrispondenza del fronte a 'tramontana', nelle casematte ed altro ancora[27]. Intrecciando i passi relativi alle opere sinteticamente elencate con quelli riferiti ai parapetti dei muri di cinta, coronati da «cordoni» e merlature, risulta evidente che all'aprile del 1501 la rocca era pressocché ultimata. Trasformata, cioè, nelle dimensioni e nelle forme corrispondenti, in massima parte, a quelle attuali. La posizione dei vari stemmi di Alessandro VI e l'elenco delle opere pagate agli «scarpellinj» completano le informazioni atte a stabilire, con accettabile approssimazione, il 'fine lavori'.

Dato il completamento, in alzato, dell'intero perimetro della rocca è, dunque, il caso di avvicinare lo sguardo alle questioni del cortile d'onore con i suoi due piani di arcate sovrapposte e perfettamente inscrivibili nei muraglioni della rocca. Un doppio loggiato, coronato da una copertura lignea a tetto inclinato[28], che si elevava, originariamente, fino al livello del

[27] Al riguardo si rimanda all'edizione critica, già annunciata, che si auspica possa essere redatta in tempi brevi.

[28] In proposito si rimanda alla testimonianza di un'incisione (relativa all'interno del forte di Civita Castellana e tratta da un disegno conservato nella Biblioteca Comunale di Cesena) riprodotta in E. Fabbri, (*Sei anni e due mesi della mia vita*, Roma 1915), databile al giugno 1823 e di estremo interesse anche per quanto riguarda il prospetto che accoglieva i locali dell'appartamento papale, su cui si tonerà nel testo. Altra testimoninza dell'esistenza del tetto si ha, pure, da un'altra incisione (*Veduta della reclusione politica del forte di Civita Castellana nella sera del 21 giugno 1846, cadendo l'incoronazione dell'immortale Pio IX*) conservata nella Fototeca dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.

camminamento di ronda prossimo alle merlature. La dimensione delle opere realizzate e, di conseguenza, i vari giorni di lavoro necessari al misuratore per stimarle, le procedure adottate, le presumibili interruzioni e i cambi di direzione nel rilievo, non consentono una omogenea e lineare individuazione delle parti che interessano la realizzazione del cortile. Dal documento modenese, tuttavia, si evincono sufficienti informazioni per ritenere l'opera sostanzialmente conclusa.

Una prima serie di indicazioni che riguardano la localizzazione del cortile d'onore si hanno alla c.12*v* del documento. Si legge, infatti, in proposito: «Item un pezo de getto del muro che sparte la corte grande e picola» (diss. 1 e 2). E ancora, nella stessa carta: «Item lo muro che sparte la corte grande dalla picola longo dal muro grosso», «Item la volta della cantina soto la logia della corte grande». Quest'ultimo riferimento alla «logia della corte grande» indica chiaramente una certa definizione architettonica della spazialità del cortile. In vari altri passi della 'misura e stima', comunque, si hanno ancora più dirette conferme in tal senso. Ci si limiterà ad alcuni tra i più indicativi.

Alla c. 25*r* si legge: «Item lo muro de dicta entrata de la corte cioe pilastri et archi longo p.101 alto dal bastone alla prima cornice p.28 grosso p.4 per muro». Di seguito, nella stessa carta: «Item lo muro sopra lo dicto longo p.106 1/2 alto da dicta cornice in su p.28 3/4» e «Item la volta dela prima logia de lentrata de dicta corte longa p.117 larga p.14 per muro».

Alla c. 27*v* si legge: «Item lo muro per doi facie della corte longo p.240 in pilastri alto insino al disopra della ultima cornice p.28 3/4 grosso p.3 per muro». Ancora nella stessa carta: «Item la volta delle logie per doi faccie de dicta corte longe p.214 insiemj large p.12 1/2».

Alla c. 28*v*: «Item lo muro della facia della corte facto in archi longo p.138 1/2 alto p.28 grosso p. 4 defalcase per unapertura c.9 p^{a}12 resta netto». Ancora, nella stessa carta, altri passi significativi: «Item dalla cornice in su longo p.142 alto p.28 3/4 grosso p.3», «Item lo muro intorno a dicto cortile cioe 3 facie longo p.371 alto dal bastone al tufo p.1 grosso p.1», «Item lo muro per doi faccie de dicta corte cioe delli pilastri longo p.241 alto insino al piano de sopra p.28 grosso p.4 defalcase per una parte».

Questi pochi brani rivelano con sufficiente attendibilità l'avanzato stato di completamento del cortile d'onore. Le misure riportate nel computo metrico si avvicinano piuttosto fedelmente alle dimensioni reali della pianta (m. 22,50 x 30,00 ca). Stessa considerazione merita lo sviluppo in alzato degli ordini architettonici, completi di trabeazione, che riquadrano e caratterizzano gli archi dei due piani sovrapposti. I «p.28», infatti, corrispondono agli effetivi m. 6,29 c. dell'ordine tuscanico-dorico inclusi l'architrave, il fregio e la cornice. I «p.28 3/4», a loro volta, coincidono con l'altezza dell'ordine ionico completo, e su piedistalli, sovrapposto all'ordine inferiore (m. 6,41 c.). Il tutto determina un'altezza complessiva pari a circa m.

12,70. La terminologia usata nella misurazione delle opere di muratura («pilastri et archi», «logia» e «logie», «cornice») allude quindi, senza equivoci possibili, ad una definizione architettonica corrispondente a quella tuttora rilevabile (figg. 50-54). E ciò, nonostante le accennate alterazioni, i consolidamenti o i restauri subìti dalla fortezza nei ripetuti cambiamenti legati alle sue alterne destinazioni funzionali[29]. Si osservino, a puro titolo di esempio e per il solo cortile in questione, i sottarchi di rinforzo in mattoni riscontrabili lungo tutto il perimetro del porticato o l'anpiamente trasformato piano attico che corona e protegge l'attuale vuoto del cortile[30].

Se dal computo metrico è dunque possibile dedurre che anche le soluzioni architettoniche avevano già raggiunto una sostanziale definizione, non rimane che rintracciarne l'autore.

La «Mesura dello lavoro de Civita Castellana» indica, in apertura, i nomi di «m° antonio fiorentino et mastro perino da Caravagio»[31]. Incrociando tale attribuzione con quella relativa al «lavoro de dui Palazi et altri Lavori, cioe uno nella Ciptà de Nepe et laltra in Civita Castellana», si riesce a identificare il «m° fiorentino» con Antonio da Sangallo il Vecchio, ancora una volta coadiuvato da «mastro perino da Caravagio». Questa già nota fonte d'archivio cita, infatti, espressamente «Antonio de San Gallo, mastro Perino de Caravagio architetti, presenti, stipulanti et recipienti», aggiungendo ai loro nomi quelli meno noti di «mastro Iacomo Donnasano et mastro Iacomo Scotto etiam de Caravagio»[32]. L'anno di questo specifico contratto risale al 5 ottobre del 1499. Data oltremodo significativa se si tiene

[29] Cfr. qui nota 9 e i rimandi nel presente testo.

[30] I sottarchi in mattoni, verosimilmente dababili al XVII o XVIII secolo, non sono ascrivibili al progetto originario del cortile. Questione, comunque, su cui va ancora fatta piena luce e che sarà, anch'essa, oggetto di studio legato alle fasi del rilievo. Il piano attico sembra essere stato suggerito dall'adattamento a carcere e, a sua volta, ampiamente ristrutturato in epoca recente.

[31] Per la frequente collaborazione tra i due si rimanda sinteticamente a ZUCCHINI, *Un documento per la rocca* cit., p. 27, nota 2. Per Perino da Caravaggio in qualità di 'socio' di Antonio il Vecchio cfr. A. BERTOLOTTI, *Gli artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Roma 1881 e, ID., *Giunte agli artisti lombardi in Roma*, «Archivio Storico Lombardo», 10/4 (1900), pp. 98 e ss. Per altre indirette informazioni, estese ad Antonio il Vecchio e al pontificato di Alessandro VI, v. S. BORSI, *Antonio da Sangallo (Il Vecchio)*, in S. BORSI-F. QUINTERIO-C.VASIC VATOVEC, *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*, a cura di S. DANESI SQUARZINA, Roma 1989, pp. 275-302, in part. pp. 288 e ss.

[32] ASV, *Instr. cam. 1487-96*, cc. 332*r*-333*v*, c. 332*r*, così già segnalato da E. MÜNTZ, *Gli architetti Cola di Caprarola e Antonio da San Gallo il vecchio a Nepi*, «Arte e Storia» (1892), pp. 33-35. Per l'intera trascrizione di questo noto documento si rimanda a PULCINI, *Il Forte Sangallo* cit., pp. 101-108, documento conservato in ASV, *Instr. cam., Arm. XXXIV*, t. 13, cc. 296*r*-297*v*. è Müntz a fornire iniziali indicazioni sui collaboratori di Antonio il Vecchio ricordando, pure, Cola da Capraro-

conto del computo metrico relativo alla fortezza risalente al 1° novembre 1500 e al 20 aprile 1501. Non è questa la sede per ricordare i ripetuti incarichi ricevuti da Antonio da Sangallo il Vecchio durante il pontificato di papa Alessadro VI[33] ma le due fonti in questione sembrano coinvolgere, in entrambi i casi, proprio la medesima persona. L'incarico per un 'palazzo' a Civita Castellana estende inoltre le sue già accertate competenze di ingegnere-militare, esperto in fortezze, alle questioni più espressamente architettoniche. Tornano allora alla mente le soluzioni formali che connotano il cortile d'onore della rocca borgesca, sempre più attribuibili a un progetto di Antonio da Sangallo il Vecchio. E il 'palazzo', di cui si fa menzione nel contratto del 5 ottobre 1499, sembra infatti essere quello papale che affaccia sul cortile. Descrivendo la localizzazione dei due 'puntoni' (i cosiddetti «del Comune» e «del Papa»: figg. 21, 24) si è già indicata l'area destinata agli appartamenti papali. Appartamenti che raggiungono, anch'essi una sostanziale definizione e che contribuiscono a conferire alla rocca l'aspetto di una 'fortezza-in-forma-di-palazzo' (dis. 5). Vari passi del computo metrico indicano, inoltre, l'esistenza di due cucine sottostanti l'area occupata da quegli appartamenti nei due puntoni, sottolineando l'aspetto residenziale del fronte verso 'tramontana' (diss 3 e 4). Le cucine destinate ai soldati erano invece collocate, insieme a un ampio «tinello» (cc. 9*r* e 12*v*), nei locali del lato del cortile che fa da confine tra la «corte picola» e il cortile d'onore. Locali, quest'ultimi, che accoglievano un vano scala che conduceva alle cantine interrate e a due ampie cisterne disposte lungo il fronte a 'levante' (dis. 3). Un vano scala rimodellato da Giulio II e di cui restano traccce dello stemma nell'intradosso di un arco di sostegno della volta a botte[34].

L'area residenziale papale trova ulteriori indirette indicazioni nella mi-

la: «Se a Nepi si limita a quei lavori» – Cola – «è perché davanti a sé aveva un maestro davanti al quale non poteva che chinarsi: Antonio da Sangallo il Vecchio, assistito da una serie di 'maestri comacini' Perino da Caravaggio, Jacopo Donnasano, Jacopo Scoto ugualmente da Caravaggio», v. p. 33. Per Cola da Caprarola si citano i *solaria* e la costruzione dei tetti del palazzo di Nepi in qualità di maestro *lignarius*. Non è esclusa anche una sua collaborazione ai tetti che coronavano anche il cortile d'onore della rocca di Civita Castellana, su cui si tornerà più avanti nel testo. Anche per queste collaborazioni si rimanda al contributo di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questa raccolta di Atti.

[33] In merito, nonostante la notevole bibliografia che merita tuttavia ulteriori studi per colmare pesanti lacune cronologiche e attributive, si rimanda sinteticamente ad A. BRUSCHI-P. ZAMPA, *Giamberti Antonio, detto Antonio da Sangallo il Giovane*, in DBI, 54, Roma 2000, pp. 273-287.

[34] L'avviato e non completato restauro dei piani sotterranei ha rilevato le suddette tracce, cifra di un verosimile ampliamento dei locali già sfruttati a cantine. Tanponamenti apportati all'ambiente che accoglie la scala sotterranea non hanno ancora consentito di verificare le ragioni dell'accostamento di due volte a botte po-

surazione delle opere murarie relative al «puntone del Comune» (c. 6*v*). Si tratta di ambienti sottostanti l'appartamento compreso nel baluardo e indicanti chiaramente, oltre alla segnalata cucina, la presenza di un piccolo cortile posto a mediazione di altri locali, situati nel lato a 'ponente', adibiti a stalle private per i cavalli del pontefice. Un vano scala (poi ridefinito, nell'attuale aspetto, da Bramante nel 1506[35]) consentiva di raggiungere, lasciati i cavalli, il piano superiore (figg. 69-70). In posizione diagonalmente opposta era collocato un altro vano scala, piuttosto fedele all'originale, che conduceva rapidamente sia al piano residenziale sia alla sommità della fortezza, una volta varcato l'ingresso del cortile d'onore (fig. 55).

Da un documento, finora inedito, si evincono indirette indicazioni circa i locali dell'appartamento papale sito al piano nobile. Si tratta di una dettagliata relazione sui notevoli lavori di restauro apportati nel XVIII secolo alla «Fortezza di Civita Castellana»[36]. A una fase, cioè, che vede la rocca adattata essenzialmente a 'casa di reclusione'. La stesura del documento pone a diretto confronto, su colonne affiancate, sia i lavori stimati sia le parti corrispondenti alle opere di restauro. Da tali descrizioni si evincono ulteriori conferme circa la localizzazione degli appartamenti papali: definiti, per l'appunto, «Appartam.o Nobile». Senza entrare dettagliatamente nel merito, ciò che si intende sottolineare attraverso quest'ultima fonte d'archivio è la perfetta coincidenza funzionale e dimensionale dei locali relativi alla zona residenziale. Misure e ambienti ancora pressocché sovrapponibili a quelli risalenti al periodo borgesco. Ambienti, quindi, sostanzialmente già definiti e che trovano conferma anche in virtù dei resti di un affresco con le insegne del toro dei Borgia (fig. 66). Si allude, infatti, a una pittura che decora la controfacciata dell'attuale ingresso posto a ridosso del vano scala modificato da Bramante[37]. Lacerti di una quadratura architettonica che deve aver subìto alterazioni in seguito alle trasformazioni promosse da papa Giulio II e dai pontefici successivi che hanno alloggiato nella rocca.

Ma non è tutto. Tali misure trovano, per il piano nobile in particolare,

ste ortogonalmente l'una rispetto all'altra e separate, appunto, dall'arco con le tracce dello stemma di Giulio II.

[35] Cfr. BRUSCHI, *Bramante nella fortezza* cit.

[36] ASR, *Camerale III*, *Comuni*, b. 787. Documento databile al sec. XVIII (Civitacastellana, Fortezze e Carceri). La datazione, non ancora puntualmente accertata, insieme all'analisi dettagliata di questo documento saranno oggetto di studio in allegato all'annunciato lavoro di rilievo e alla relazione storica che l'accompagnerà.

[37] Su questo frammento di affresco e sulle pitture riasalenti al periodo Borgia, cfr. A. CAVALLARO, *Un ciclo per i Borgia a Civita Castellana*, e R. CANNATÀ, *Problemi stilistici e attributivi del ciclo di Civita Castellana*, in *Il Quattrocento a Viterbo*, (Catalogo della mostra, Viterbo 11 giugno-10 settembre), Roma 1983, rispettivamente pp. 262-288 e 289-309. Per ulteriori contributi sul complesso dei cicli pittorici, su cui si tornerà più avanti nel testo, si rimanda a S. Maddalo nella presente raccolta di Atti.

ulteriori forti analogie con quelle rilevabili in un noto disegno conservato nel *Fondo Mascarino* presso l'Accademia Nazionale di San Luca (figg. 25-26)[38]. E se si tiene anche conto di alcuni disegni-studio-quotati, verosimilmente redatti da Antonio da Sangallo il Giovane (diss. U 1145 A*r-v*: figg. 31-32)[39] e destinati a ulteriori migliorie da apportare agli appartamenti in questione, quelle misure e la destinazione funzionale di quegli ambienti trovano, ancora una volta, una sorprendente coincidenza con l'età borgesca[40].

Sospendendo l'analisi delle successive trasformazioni degli appartamenti papali[41], si è comunque cercato di porre in risalto l'ampio stato di avanzamento dei lavori relativi all'area residenziale, almeno per quanto sembra emergere dal 'computo metrico' fin qui preso in esame. Va ulteriormente ricordato, in proposito, quanto già segnalato circa i pagamenti agli «scarpellinj» per la finitura delle «sette fenestre» destinate a dare luce a questo fronte della rocca comprensivo dei due «puntoni» del Papa e del Comune[42] (fig. 21). La consistente lista del «Lavoro de Scarpellinj» riporta una quantità di dettagli che confermano quanto sostenuto circa il notevole completamento dell'intera fortezza. L'indicazione dell'esistenza di «peducci 98» (sistemati nei vani scala e nelle varie stanze degli appartamenti papali), di «scaloni» («a bastone et pieni 69» e «a lumaca 121»), di «cammini», insieme ad altre sin-

[38] Roma, Acc. Naz. di S. Luca, *Fondo Mascarino* 2539 a cui se ne accompagna un altro, meno definito (*dis.* 2540). Disegni che meritano, tuttavia, ulteriori studi circa la datazione e la presunta attribuzione ad Ottavio Mascherino (1575-1485). Un impianto planimetrico che presenta tracce di interventi aggiuntivi, misure e scritture di mani diverse da identificare con maggiori certezze. In proposito si rimanda, per ora, a J. WASSERMAN, *Ottavio Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 1966, p. 174; FROMMEL-ADAMS, *The Architectural Drawings* cit., p. 198.

[39] *Ibid.*

[40] Un altro noto e interessantissimo disegno testimonia degli ulteriori interventi valorizzativi dell'area residenziale. Si tratta di quello relativo al «cortile a civita/castellana ed a/più vano/l'andito che non/ha da un archo a un altro/e si sta come vedi/e fa mezi pilastri/nel canto» (dis. U 4307 A*r*, attribuito ad Aristotile da Sangallo: fig. 67), che segnatamente riproduce «cornici», «finestre» e «cimase» poste a tamponatura del loggiato superiore. Una configurazione, con finestre timpanate, purtroppo cancellata dai ripetuti restauri subìti dalla fortezza e su cui va ancora fatta piena luce. Il disegno, nel suo *verso* (U 4307 A*v*), presenta indicative annotazioni circa il mastio ottagonale.

[41] Per analisi più dettagliate circa queste sintetiche annotazioni si rimanda, comunque, ai contributi inclusi negli Atti di questo 'Convegno': cfr., in particolare, il saggio di Ch.L. Frommel.

[42] L'ottava porta-finestra con balconcino balaustrato, attualmente rilevabile nello stesso fronte, va verosimilmente ascritta, nella sua configurazione, al periodo di papa Alessandro VII Chigi, come testimoniato dalle ammorsature delle modanature in travertino e dallo stemma papale apposto come coronamento di quest'ultima.

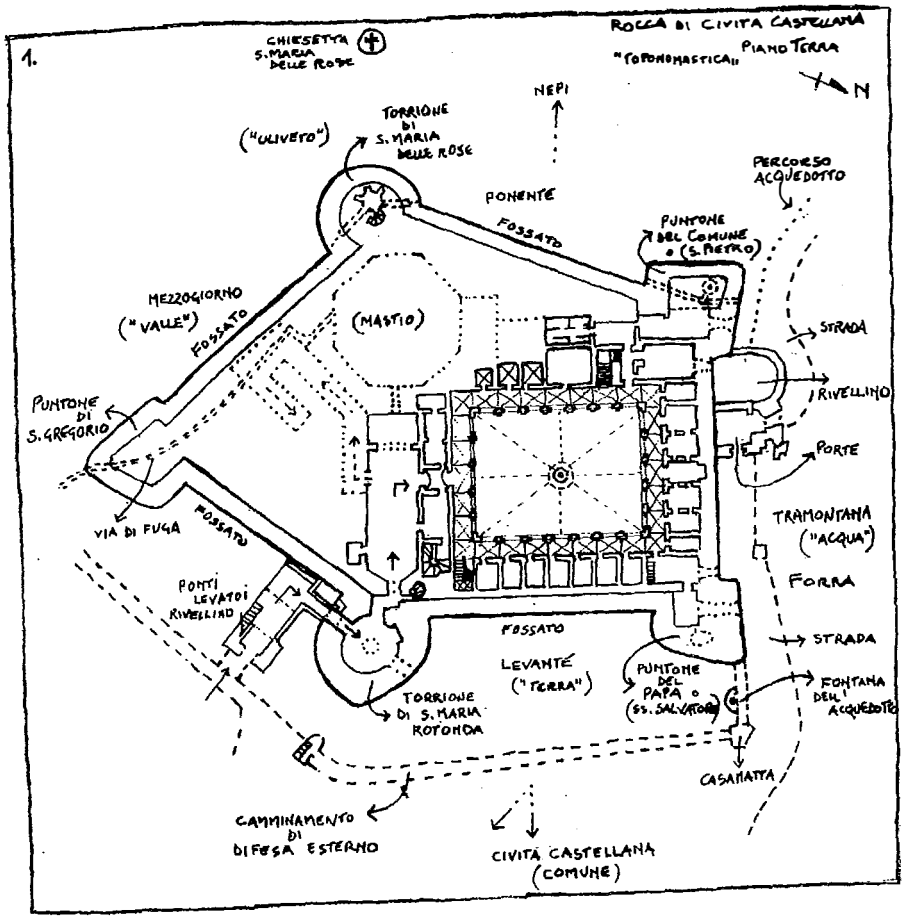
gole finiture modanate, contribuiscono a stimare la realizzazione di quelle parti che conferiscono alla fortezza l'aspetto di un vero e proprio 'palazzo' (figg. 68-80).

I cicli pittorici che decorano il porticato del cortile, con simbologie e insegne inneggianti ad Alessandro VI e a Cesare Borgia, aggiungono lustro alle ambizioni dell'area residenziale della fortezza[43] (figg. 57-59, 61-66).

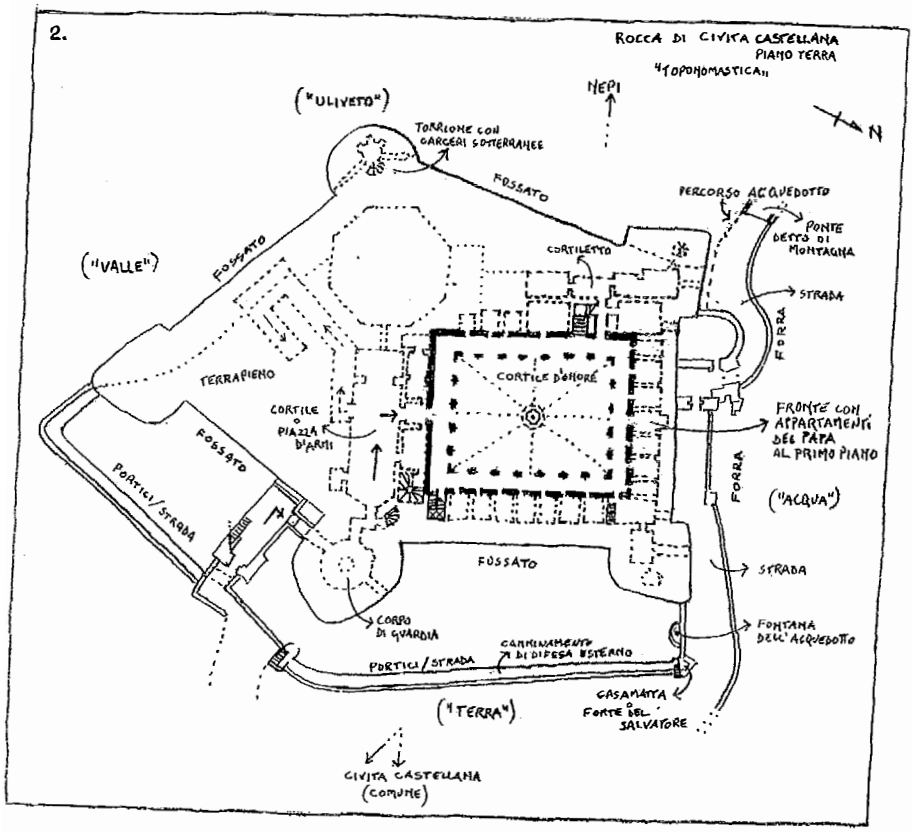
Le fasi realizzative dell'appartamento papale, ma ancor più quelle che riguardano il progetto del cortile d'onore trovano, pertanto, un ambito cronologico definito. Questione non secondaria se si tiene conto degli anni di realizzazione: 1500-1501. Un'opera – concentrandosi sul cortile – direttamente suggerita dallo studio-rilievo dei monumenti dell'Età classica romana (Colosseo o teatro di Marcello tra tutti) e attribuibile, dunque, ad Antonio da Sangallo il Vecchio. Una 'invenzione' architettonica sorprendente per gli anni suddetti[44] e che contribuisce ad attirare l'attenzione su una figura eccessivamente offuscata da quella del più noto fratello Giuliano. Un'opera di architettura appena preceduta da analoghe rivisitazioni ancora stridenti, tuttavia, rispetto a una 'canonica' e fedele rilettura delle regole del linguaggio *all'antica*. Al papa Alessandro VI Borgia va, di riflesso, dato il merito di aver commissionato un'opera che fa da anello congiuntivo a quelle a cui darà incremento papa Giulio II con i suoi architetti di fiducia. Un frammento altamente significativo che testimonia della cosiddetta 'rinascita' dell'*Antico* a Roma. Tessera ineludibile di quel più vasto mosaico – a cui si è accennato inizialmente – che assegna un ruolo, tutt'altro che secondario, al pontificato di Alessandro VI e al suo ingegnere-architetto Antonio da Sangallo il Vecchio.

[43] Per almeno uno degli autori dei vari cicli pittorici è stato avanzato il nome del pittore Pier Matteo d'Amelia, v. CANNATÀ', *Problemi stilistici e attributivi* cit. Nome su cui riflettere ulteriormente anche per quanto attiene all'individuazione di quello dell'autore della «Mesura» oggetto qui di attenzioni specifiche: quel «Petrus Mateus Laurus» a cui si è fatto cenno inizialmente e, forse a torto, frettolosamente sovrapposto alla figura del pittore Pier Matteo d'Amelia. Su questo specifico problema cfr. il contributo di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, mentre per l'analisi delle pitture in questione si rimanda al già segnalato testo di S. Maddalo, entrambi nella presente raccolta di Atti.

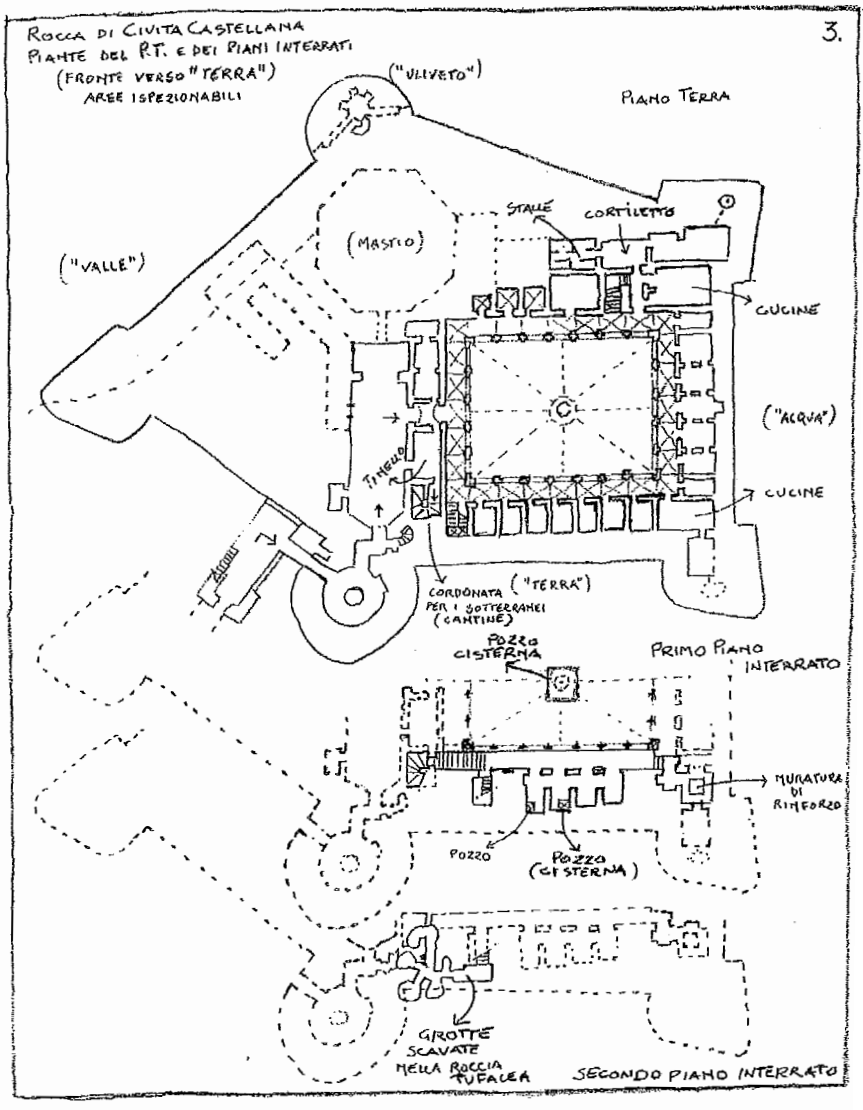
[44] Per letture più ravvicinate, che qui non è possibile aggiungere per ovvie ragioni di spazio, cfr. S. Frommel in questa stessa raccolta di Atti.



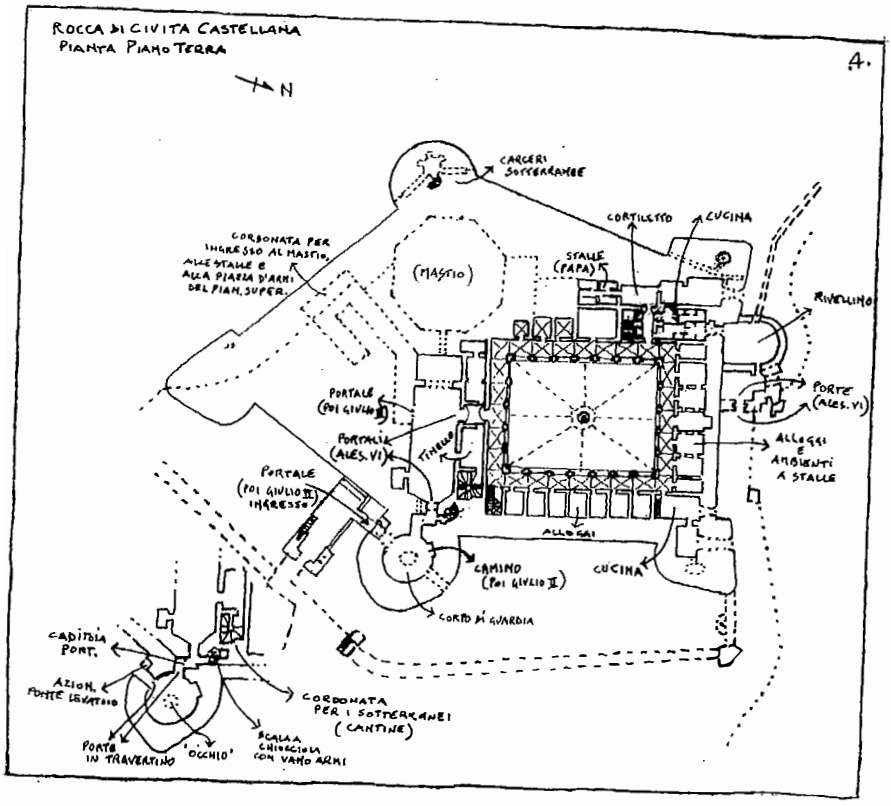
Dis. 1. Rocca di Civita Castellana: piano terra 'toponomastica' (disegno di M. Gargano).



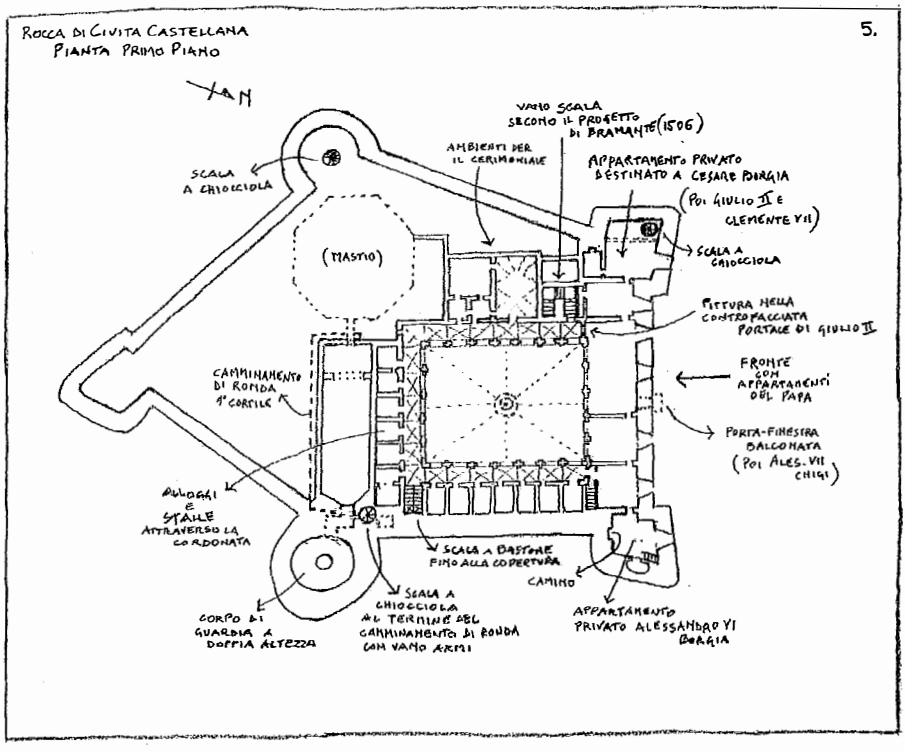
Dis. 2. Rocca di Civita Castellana: piano terra 'toponomastica' (disegno di M. Gargano).



Dis. 3. Rocca di Civita Castellana: piante del P.T. e dei piani interrati (fronte verso 'terra'), aree ispezionabili (disegno di M. Gargano).



Dis. 4. Rocca di Civita Castellana: pianta piano terra, impianto distributivo (disegno di M. Gargano).



Dis. 5. Rocca di Civita Castellana: pianta primo piano, impianto distributivo (disegno di M. Gargano).

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

La rocca di Civita Castellana: funzione e forma

Nonostante l'esistenza di numerosi studi sulla rocca di Civita Castellana, fino ad oggi non è ancora sufficientemente chiaro a cosa servissero i suoi ambienti e come vi vivessero i suoi committenti (figg. 67-80)[1]. Per un'analisi sistematica della costruzione, bisogna tuttavia partire dalla situazione precedente alla morte di Giulio II (1503-1513) e ai tanti cambiamenti che si attuarono nei decenni e secoli successivi, e solo il riesame delle funzioni originarie permette di chiarire il rapporto tipologico con altri edifici ad essa paragonabili.

Una delle poche testimonianze della situazione e del suo aspetto esterno nella prima metà del Cinquecento è fornita senza dubbio dalla veduta di Francisco de Hollanda del 1537 circa (fig. 20)[2]. La rocca viene vista dalla città e si presenta come un castello regolare a quattro torri. Dalla città, attraversando un alto portale rettangolare, si raggiungeva la grande scalinata che correva sulla cerchia esterna delle mura. Da lì un ponte levatoio conduceva ad un portale ad arco bugnato recante un frontone triangolare, nonché alle navate laterali con volta chiaramente a botte, in pratica è ad una specie di vestibolo. Attraverso ulteriori ponti levatoi si arrivava poi al grande portale bugnato, il quale immette ancora oggi nella torre nord-orientale (fig. 35). Sembra che tutto l'esterno della rocca dovette essere rivestita da finto bugnato che solo in minima parte si è conservato; proprio l'esterno

[1] Sull'argomento P.M. GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni della spiaggia romana*, Roma 1880; G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959, pp. 11, 343 e ss.; M. SANGUINETTI, *La fortezza di Civita Castellana e il suo restauro*, «Palladio», n. ser. 9 (1959); G. MARCHINI, *ad vocem Sangallo*, in «Enciclopedia Universale dell'Arte», XII, Venezia-Roma 1964, pp. 169-170; O. SPECIALE, *Antonio da Sangallo il Vecchio: il cortile della Rocca di Civita Castellana*, in *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte. 1973-74*, Roma 1975, pp. 199-210; A. BRUSCHI, *L'Architettura a Roma al tempo di Alessandro VI: Antonio da Sangallo il Vecchio, Bramante e l'Antico. Autunno 1499–autunno 1503*, «Bollettino d'Arte», 29 (1985), pp. 67-90; G. PULCINI, *Il forte Sangallo di Civita Castellana nel V centenario del suo inizio 1494-1495*, Civita Castellana 1995; F.T. Fagliari Zeni Buchicchio e M. Gargano in questo volume. Per quanto riguarda le misure e le stime dei lavori degli anni 1500-1501 cfr. ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, b. 6, cc. 1-31: ringrazio caldamente Fabiano Fagliari Zeni Buchicchio per avermi messo a disposizione una fotocopia e avermi segnalato i passi più importanti.

[2] FRANCISCO DE HOLLANDA, *Os disenhos das antigualhas que vio*, a cura di E. TOMO, Madrid 1940.

ravvicina la rocca alle maggiori residenze del Rinascimento romano, come, ad esempio, l'ala nicolina del Palazzo Vaticano[3].

Questa situazione corrisponde più o meno a quella rappresentata da una pianta della metà del Settecento (fig. 27)[4]. Qui si vede l'ingresso dalla città, le mura esterne con le loro casematte e il primo ponte levatoio il quale però non conduce ad un vestibolo confrontabile con l'originario. Il ponte levatoio termina in un secondo ponte con andamento ad angolo retto. A differenza di Francisco de Hollanda, che qui evidentemente si affidò ai propri ricordi, il muro esterno termina poco prima della profonda valle lasciando lo spazio per una strada che, interrotta da un portale con ponte levatoio e uno stemma dei Borgia, continua poi oltre il ponte verso ovest girando attorno il «rivellino che guarda la porta della città detta di Montagna» (fig. 21). L'attigua torre nord-occidentale della rocca si chiama «puntone del Comune», poiché era stata finanziata dalla città e di conseguenza era considerata anche una parte della fortificazione cittadina[5].

Un po' diversa è la situazione su uno schizzo di Antonio da Sangallo il Giovane, che per diversi motivi sembra essere databile attorno agli anni 1511-1512 (fig. 29)[6]. Sangallo continua il muro esterno verso sud e sud-ovest, in modo da farlo ritornare alla strada. Ciò corrisponde chiaramente alla situazione realizzata e sull'incisione settecentesca solo parzialmente visibile. Sulla strada che corre tra la rocca e la profonda valle, Sangallo disegna dei gradini che anch'essi girano attorno al rivelino e proseguono a serpentina sulla via che conduce sull'altro lato della valle. Sangallo non definisce chiaramente l'ingresso nella torre nord-orientale, probabilmente perché qui è interessato soprattutto alla cerchia esterna delle mura. Cerca di correggere quindi anche l'andamento del muro esterno sud-orientale della rocca, sebbene questa fosse stata terminata già sotto Alessandro VI (1492-1503), come mostrano gli stemmi (fig. 23). Lo schizzo di Sangallo in effetti indica che almeno alcune parti del muro perimetrale esterno furono costruite solamente sotto Giulio II. L'alzato e la sezione con la scarpa e i due piani aperti verso l'interno con le casematte per i cannoni e le balestriere per gli arcieri sul margine destro del disegno sembrano corri-

[3] F. EHRLE-E. STEVENSON, *Gli affreschi di Pinturicchio nell'Appartamento Borgia*, Roma 1897, pp. 31 e ss.

[4] PULCINI, *Il forte Sangallo di Civita Castellana* cit., pp. 87, 143.

[5] Cfr. F.T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *L'organizzazione del cantiere nelle rocche di Nepi e Civita Castellana in età alessandrina: dati archivistici*, in questo stesso volume.

[6] GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo* cit., pp. 11 e 343; SANGUINETTI, *La fortezza di Civita Castellana* cit., p. 84; BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., p. 87, nota 27; E. BENTIVOGLIO, in CH.L. FROMMEL-N. ADAMS, *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, I, New York-Cambridge (Mass.)-London 1994, p. 178.

spondere al settore orientale del muro perimetrale realizzato (fig. 28)[7].

Sul *verso* Sangallo schizza il grande portale a bugnato di Giulio II, probabilmente identico a quella *porta principalis*, finanziata da Bramante nel settembre 1506 (figg. 30, 35)[8]. Con la sua larga apertura centrale e le due più piccole laterali questo portale non ha precedenti ed era destinato evidentemente alla solenne entrata del papa e del suo seguito[9]. Attraverso questo portale si entra in un atrio circolare di circa 11 metri di diametro che, stando alle misure del 1501, era illuminato da un oculo – che, richiamando il Pantheon va ancora oltre lo spazio circolare del mastio della rocca di Ostia (fig. 36). Non per niente, nella misura del 1501, questa torre viene chiamata «Torre di Santa Maria» e più di una volta addirittura «Santa Maria Rotonda»[10]. Ancora nel Settecento questo ambiente serviva come «corpo di guardia» (fig. 27). Secondo l'iscrizione, il semplice camino risale a Giulio II (fig. 37). Questo *zig-zag* dei ponti levatoi e il passaggio dall'ambiente circolare al primo cortile, dovevano rendere più difficoltoso l'accesso ad eventuali nemici (fig. 39).

I due portali a bugnato, uno dalla torre all'atrio e l'altro da quest'atrio al grande cortile, sono ornati dagli stemmi rispettivamente di Alessandro VI, rappresentante lo Stato della Chiesa e di Cesare Borgia come generale della Chiesa (figg. 38, 44). Solo il corrispondente portale a sinistra (attraverso il quale si giunge al mastio, fig. 81), la monumentale loggia sul lato posteriore del primo cortile e il mastio stesso recano gli stemmi di Giulio II.

Il portale settentrionale del primo cortile è posto sull'asse longitudinale del grande cortile interno, che secondo la misura del 1501 è ugualmente databile a questo anno[11] (figg. 44-49). Con uno sviluppo di cinque per sette arcate per lato, con logge continue su due piani e con luci di circa 22,50 x 30,21 m, è uno dei più grandi e splendidi cortili del Quattrocento[12]. Tuttavia sia il pianterreno con circa 5,20 m sia il piano nobile con circa 6,20 m sono insolitamente bassi[13].

Per raggiungere la sfera residenziale del palazzo vero e proprio, bisognava quindi percorrere uno *zig-zag* di ponti levatoi, vestiboli ed un primo cortile relativamente sobrio. Questa, per così dire, 'urbanità' della zona re-

[7] Cfr. PULCINI, *Il forte Sangallo* cit., fig. p. 195.

[8] A. BRUSCHI, *Bramante nella fortezza di Civita Castellana*, «Quaderni PAU», 6 (1996), pp. 9-15; note 11-12.

[9] Vedi sotto in part. pp. 91-94.

[10] ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, cc. 11*r-v*, 12*v*, 24*v*, 30*r*, 31*r*.

[11] *Ibid.*, cc. 25*r-v*.

[12] S. FROMMEL, *Il cortile della rocca di Civita Castellana: un'analisi stilistica*, in questo stesso volume.

[13] BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., figg. 16, 18. Il piano nobile della Cancelleria è ca. m. 1,70 più alto, (v. qui fig. 50).

sidenziale era sottolineata non solo dagli affreschi dei Borgia nelle logge del pianterreno (fig. 56), ma anche dal finto travertino che si è conservato in alcune parti del cornicione del maschio (fig. 83) e che deve aver avvicinato il cortile ancora di più a modelli antichi come il Colosseo (figg. 47-48). Alle funzioni di un vero palazzo era conforme anche la gerarchia dei due piani, con il pianterreno relativamente tozzo e disadorno e il piano nobile con il suo ionico elegante.

Questa gerarchia non corrisponde esattamente alla disposizione interna: il pianterreno appare circa un metro più alto di quanto non lo sia in realtà, poiché il fregio e la cornice della trabeazione fanno da parapetto del piano superiore (fig. 50). Nel piano nobile addirittura, tutta la trabeazione insolitamente alta funge da parapetto della terrazza superiore. Evidentemente quindi l'architetto era preoccupato di conferire al cortile una maggiore monumentalità, nonostante le altezze basse dei piani condizionate dall'impianto della rocca e forse anche da preesistenze della rocca vecchia[14].

A tramandarci al meglio lo stato originario della disposizione interna di questa zona sono due piante tardo cinquecentesche di Ottavio Mascarino e due schizzi di Antonio da Sangallo il Giovane che secondo la grafia risalgono agli anni dopo il 1527 (figg. 25-26, 31-32)[15]. La scala sul lato destro della loggia d'ingresso è relativamente piccola e conforme alla tipologia delle scale quattrocentesche e in particolare delle scale di Giuliano e Antonio da Sangallo il Vecchio (fig. 55)[16]. Del tutto atipico è invece lo scalone nell'angolo nord-occidentale del cortile nel cui pozzo di luce si vede lo stemma di Giulio II (figg. 69-70). Infatti nel settembre 1506, Bramante mise a disposizione tra l'altro 50 ducati «pro conducendo scalam magistram que ducit in salam magnam»[17]. Questa somma bastava difficilmente per tutto lo scalone e alcuni elementi fanno pensare, che esso fosse già stato iniziato sotto i Borgia.

La sua rampa inferiore è assiale rispetto alla penultima arcata della loggia e ha quattordici gradini. E la sua anima di ca. m. 2,10 è così spessa che la rampa superiore, ugualmente di quattordici gradini, sta sull'asse dell'ultima arcata. Da questo insolito spessore dell'anima risulta una rampa intermedia di sei gradini, sì che lo scalone con ca. m. 2,23 non solo ha quasi la

[14] Sulle preesistenze v. Bruschi (*L'Architettura a Roma* cit., p. 87, nota 27). Se nel 1501 la zona ad ovest del primo cortile veniva nominata ancora «rocca vecchia», i resti di questa devono essersi conservati nelle vicinanze del maschio. ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, cc. 2*r-v*, 3*r*, 5*v*, 25*v*, 26*r*.

[15] BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., fig. 8; BENTIVOGLIO, in *The Architectural Drawings* cit., p. 198; sulla cronologia dei disegni sangalleschi cfr. FROMMEL-ADAMS, *The architectural drawings* cit., p. 36.

[16] CH.L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochreniassance*, I, Tübingen 1973, pp. 60-64.

[17] BRUSCHI, *Bramante nella fortezza* cit.

doppia larghezza della scala nell'angolo sud-orientale, ma, con un'altezza dei gradini pari a circa 15 cm, è anche molto più comoda e quindi più adeguata ad un papa. Ad ognuna delle tre rampe corrisponde una volta a botte orizzontale, come prefigurate nella scala segreta di Palazzo Venezia[18]. Le due botti inferiori continuano nelle volte a crociera dei pianerottoli. Sia queste che i loro archi poggiano su mensole aggettanti dalle imposte; un sistema, questo, assai arcaico che è piuttosto attribuibile ad Antonio il Vecchio che non a Bramante.

La parete meridionale della scala confina con una sala, illuminata da piccole finestre aperte sul pozzo di luce dello scalone (figg. 71-72). La sua volta poggia su mensole simili a quelle delle logge del cortile. La saletta confina con due stanze residenziali quadrate (figg. 73-74). Questo appartamento protetto dal sole potrebbe essere stato destinato agli ospiti, come quello analogo al pianterreno. I suoi rapporti tozzi si spiegano ad ogni modo con la scarsa altezza del piano nobile, evidentemente non ideato per sale a volta.

È invece poco probabile che si rinunciasse per le logge superiori (che erano minacciate dagli incendi), alle volte, sebbene nella misura del 1501 fossero stati pagati solo soffitti a travi. Anche le lesene dei pilastri sembrano realizzate per far appoggiare una volta (figg. 50-51)[19].

Le vere e proprie stanze di rappresentanza e l'appartamento nobile si trovavano senza dubbio nell'ala posteriore della rocca, ma oggi in diversi punti fondamentali risultano modificate. Che l'ala posteriore, già sotto i Borgia fosse separata dalle due logge laterali, lo attesta un affresco illusionistico, forse attribuibile al giovanissimo Baldassarre Peruzzi[20], con le teste del toro dei Borgia sulla parete laterale interna, che lo separa dalla loggia sinistra (fig. 66). Da questa loggia, si raggiunge oggi, attraversando una porta di Giulio II (fig. 68), un corridoio che, stando ai resti murali, non era mai aperto in arcate. Il disegno di Aristotele da Sangallo, dove le arcate cieche si aprono in finestre con frontoni alternati – motivo prefigurato nel Pantheon, nel Battistero fiorentino e a San Salvatore al Monte –, dovrebbe riprodurre quindi la facciata originale dell'ala posteriore verso il cortile (fig. 67)[21]. Del resto, già nel decennio precedente appaiono arcate cieche per ragioni di simmetria nel Palazzo di Giuliano della Rovere ai SS. Apo-

[18] CH.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius'II. und Pauls II.* II. *Palazzo Venezia, Palazzotto Venezia und San Marco*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 21 (1984), p. 96, fig. 42.

[19] ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*.

[20] Cfr. il contributo di Ch.L. Frommel contenuto negli Atti del seminario del CISA del maggio 2000 dedicato a Peruzzi (in corso di stampa).

[21] GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo* cit., p. 345; BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., p. 74, fig. 14.

stoli e nel Belvedere di Innocenzo VIII[22]. Come mostra il disegno di Sangallo del 1540 circa, le stanze di quest'ala raggiungevano fin dall'inizio il cortile, sebbene gli assi delle finestre corrispondano solo parzialmente a quelle della facciata esterna (figg. 25, 27, 31)[23].

L'appartamento nobile era quindi raggiungibile – in modo piuttosto atipico – dalla parte posteriore del cortile e non dall'ala anteriore come nei palazzi urbani. Solo entrando nel cortile grande l'attenzione del visitatore fu attratta dalle imponenti edicole delle sue finestre. Tuttavia resta la questione, se originariamente l'ala posteriore non fosse stata cominciata secondo un progetto in cui gli assi avrebbero corrisposto meglio a quelle delle finestre esterne. Probabilmente Cesare seguì la tradizione dei castelli francesi che aveva potuto conoscere nel 1498-1499, laddove la sala spesso è situata nell'ala posteriore e gode sia della vista sul giardino sia sul paesaggio che sul cortile (fig. 18), Cesare combina questa tipologia con l'ideale quattrocentesco del cortile simmetrico come luogo di feste e cerimonie e che a Civita Castellana, per ragioni di sicurezza, dovette sostituire anche la piazza.

Dalla loggia sinistra si giungeva dapprima nella sala grande che, con le sue misure di 8,82 x 17,54 m, corrispondeva all'incirca alla Sala delle Prospettive della Farnesina, cioè alla sala di un palazzo medio coperta con un soffitto ligneo[24]. Poi seguivano la saletta, più o meno quadrata e un'anticamera leggermente più piccola, posta davanti alla stanza della torre nordorientale. Sulla pianta del Sangallo questa è composta da una più ampia parte settentrionale (ca. 4,45 x 6,18 m.) e un annesso quadrato rastremato dalla scala segreta con la finestra sul paesaggio (ca. 3,24 m.); Mascherino invece sposta la scaletta nello spessore del muro. E mentre Sangallo mostra solo un breve spazio intermedio tra la loggia, Mascherino, in maniera più convincente, collega la stanza ad un corridoio segreto che porta alla torre di Santa Maria e cioè all'ingresso mediante un corridoio segreto. Nella misura, questa torre d'angolo viene chiamata «puntone del papa»[25] e quindi accoglieva probabilmente il soggiorno del papa – come la torre Borgia alla fine dell'appartamento vaticano. In questo modo veniva a crearsi per l'appartamento nobile, una sequenza di stanze del tutto analoga a quella dei palazzi quattrocenteschi e in particolare a quelli papali[26]. Nel cerimoniale pa-

[22] CH.L. FROMMEL, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. FIORE, Milano 1998, pp. 393, 405 e ss.

[23] V. in part. pp. 94-96.

[24] CH.L. FROMMEL, *Abitare nei palazzetti romani del primo Cinquecento*, in *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo. Distribuzione, funzioni, impianti*, a cura di A. SCOTTI TOSINI, Milano 2001, pp. 23-38.

[25] ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, cc. 15*v*, 16*v*, 26*v*, 27*v*, 30*r*.

[26] FROMMEL, *Francesco del Borgo* cit., pp.126, 140.

pale la stanza d'angolo corrisponderebbe alla Camera del Pappagallo, l'anticamera alla Camera dei Paramenti e la sala alla Sala del Concistoro. Un tale appartamento pontificio presupponeva naturalmente anche una scala adeguata.

Dalla sala si arrivava a sinistra, dapprima in due ambienti con soffitto ligneo, ancora uniti sulle piante antiche. Una finestra apre la vista sul paesaggio. Il suo stretto annesso potrebbe aver accolto una toeletta, in quanto spesso esse si trovavano presso il vano-scala. I due ambienti successivi vennero uniti con quello anteriore solo dopo il Settecento per mezzo di aperture nei muri. Il più piccolo, illuminato dal cortile della scala, ha la volta a crociera. Il suo lavabo e la sua nicchia indicano che già in origine serviva da cappella, anche se nella misura del 1501 non c'è alcun riferimento ad essa (figg. 76-78). L'attiguo ambiente a nord si affaccia di nuovo sul paesaggio e già le mensole della sua volta lo presentano come il più elegante di tutto il palazzo. Su una sono visibili il toro e le imprese del Borgia (fig. 77), ma nessuna tiara. Si tratta evidentemente del *cubiculum* di Cesare Borgia, spesso nominato anche negli affreschi delle logge del pianterreno. Stando alla tradizione, la camera da letto-soggiorno era collocata per lo più nella torre o nell'avancorpo angolare. Nella sua parete occidentale si apre una scala a chiocciola (chiaramente la scala segreta del padrone di casa), attraverso la quale egli poteva salire sulla terrazza della torre nord-occidentale o scendere in una stanza simile del pianterreno (figg. 79-80). Questa in effetti appartiene all'appartamento privato, ma le sue semplici mensole la presentano come destinata a funzioni meno importanti. La chiocciola conduce poi ancora più giù, nelle cantine, probabilmente ad una via di fuga segreta (fig. 80). L'appartamento dell'ala settentrionale comprendeva quindi in tutto nove stanze e in ciò poteva quasi misurarsi con l'appartamento privato del cardinale Raffaele Riario nella Cancelleria (fig. 102)[27]. Ma per via delle stanze del papa e di Cesare Borgia nelle torri aveva in pratica due poli.

Ovviamente su commissione di Paolo III che fece anche decorare l'anticamera (fig. 75) Sangallo su 1145 Av (fig. 32) propose di riunire le stanze della torre nord-occidentale e di farne una vera saletta quasi quadrata (8,24 x 9,05 m.) sacrificando perfino la chiocciola segreta. Sembra che Sangallo poi avesse dovuto accontentarsi delle aperture nei muri e che Maschcrino avesse fatto la stessa proposta per la torre nord-orientale (fig. 25).

Sia la cucina grande o 'del duca' che la cucina segreta stavano al pianterreno dell'ala posteriore. Un altro appartamento con volte e mensole del-

[27] CH.L. FROMMEL, *Il Palazzo della Cancelleria*, in *Il palazzo dal Rinascimento a oggi in Italia nel regno di Napoli in Calabria storia e attualità*, a cura di S. VALTIERI, Roma 1989, pp. 34-38.

l'epoca Borgia si trovava nel piano nobile dell'ala d'ingresso del cortile. Al pianterreno di quest'ala, la misura del 1501 cita un tinello, cioè una sala da pranzo per il personale[28]. Le tante piccole celle al pianterreno dei quattro tratti attorno al cortile erano certamente destinate alla servitù e alla guarnigione della fortezza.

Stranamente il cortile, benché costruito nel giro di due anni, mostra alcune evidenti irregolarità nelle misure di base (fig. 49)[29]. La loggia d'ingresso e quella di sinistra sono circa cm. 30 più larghe delle altre due logge che perciò hanno volte schiacciate in maniera poco convincente. Più larga è anche la metà occidentale del vano del cortile. Mentre le tre arcate di destra dei lati corti sono larghe in media circa m. 3,03, quella centrale è larga m. 3,25, quella accanto a sinistra m. 3,32 e quella sinistra più esterna addirittura m. 3,40. Queste differenti larghezze d'asse solo delle tre arcate di sinistra dei due lati più stretti sarebbero state facilmente evitabili. Era sufficiente spostare verso ovest di circa m. 0,50 l'asse centrale del cortile, fare tutte le campate come nella metà destra allargando la loggia di sinistra e dando a quella di destra la stessa larghezza.

Il fatto che la metà occidentale del cortile sia molto più larga di quella orientale si spiega forse dalla volontà dei committenti di conferire alla sala grande la massima lunghezza (figg. 25, 27, 31). Uno dei quattro muri della sala poggiava sul muro occidentale del cortile, mentre due spingevano sulle volte della loggia settentrionale. Se la metà di sinistra del cortile fosse stata uguale a quella di destra, la sala sarebbe risultata più corta di circa un metro e non avrebbe raggiunto il rapporto ideale di ca. 1:2. Questi appena visibili spostamenti degli assi con cui Antonio il Vecchio tentò una mediazione tra il cortile e l'interno sono caratteristici della raffinatezza che l'architettura aveva raggiunto con i Sangallo[30].

Con le sue torri d'angolo simmetriche che non si alzano oltre la parte centrale, con il bugnato sugli angoli della torre di destra e le otto finestre distribuite in modo quasi simmetrico, perfino il fronte esterno dell'ala posteriore si avvicina ad un palazzo (figg. 21, 24). Evidentemente doveva presentarsi così anche a chi la guardava dall'altro lato della valle, al contrario delle altre tre facciate della rocca, che non sono né simmetriche né hanno finestre incorniciate.

[28] ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, cc. 12*v*, 28*r*, 30*r*.

[29] BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., p. 74, fig. 13.

[30] Tali spostamenti simili sono poi di regola nella Farnesina o nei palazzi di Raffaello e Giulio Romano (FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., 1, pp. 101-104, 113-117; CH.L. FROMMEL, *Giulio Romano e la progettazione di Villa Lante*, in *Ianiculum - Gianicolo storia, topografia, monumenti, leggende dall'antichità al rinascimento*, a cura di M. STEINBY, Roma 1996, pp. 119-140).

Il grande maschio, l'elemento di gran lunga più monumentale della rocca, invece non fa parte di questo «palazzo» simmetrico, ma sta in rapporto assiale con il primo cortile formandone la meta visuale (fig. 39). La divisione del maschio in ambienti di dimensioni ridotte non si addice né al papa né a Cesare Borgia (figg. 25, 27)[31]. Egli quindi può essere stato pensato come abitazione del castellano e, solo in caso di grave pericolo, come ultimo rifugio dei Borgia.

Nel 1501 i conci per i cantoni della «torre maestra», senza dubbio il maschio, erano già in lavorazione[32]. Questo, dopo il settembre del 1506, venne coperto con il tetto[33]. Sembra infatti che Giulio facesse continuare i lavori subito dopo la sua elezione da un esperto *team.* Alessandro Neroni, responsabile della costruzione già nel 1502, compare in effetti in un documento del 1° aprile 1505 nella stessa funzione di un «commissarius super constructione arcis Civitatis Castellanae»[34]. La direzione dei lavori rimase anche sotto Giulio nelle esperte mani di Perino da Caravaggio, che ancora nel novembre 1506 era attivo nella rocca[35], mentre Cola da Caprarola pare che se ne fosse andato già nel 1503.

Se Bramante, a nome del papa, fa corrispondere a Perino seicentotto ducati dal banco dei Chigi di Viterbo per la realizzazione della copertura, del ponte levatoio, della porta del maschio, dello scalone del cortile grande e delle porte principali, questo sta a significare che Bramante come primo architetto fosse responsabile di tutte le fabbriche papali, ma non necessariamente che avesse modificato il progetto di Antonio il Vecchio. Nel documento Perino conferma infatti di aver già ricevuto dai Chigi cento ducati e di continuare il lavoro secondo un precedente contratto: «construere secundum alias conventiones quas habet com Sanctissimo Domino Nostro». L'esterno ottagonale del maschio e le forme semplici ed arcaiche del suo interno, con il vestibolo a tre navate, il cortiletto, le arcate su colonne con capitelli doricizzanti e le finestre, comunque non si accordano al Bramante del Cortile del Belvedere (figg. 86-95). E Bramante avrebbe difficilmente ideato una disposizione così schematica lasciando tanti angoli morti tra gli ambienti rettangolari e il perimetro ottagonale della torre. Mentre i 400 ducati potrebbero essere bastati per il tetto, il ponte levatoio e la porta del maschio, i 50 ducati erano pochi per lo scalone del cortile che probabilmente era già stato iniziato.

Ora sia i profili della porta bugnata e del cornicione del maschio (figg. 83-85), sia l'alzato del portone della Torre di Santa Maria compaiono in for-

[31] Vedi lo studio di Zampa in questo volume.

[32] ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, c. 30*v*.

[33] BRUSCHI, *Bramante nella fortezza* cit.

[34] CH.L. FROMMEL, *Raffael und Antonio da Sangallo der Jüngere*, in *Raffaello a Roma*, a cura di CH.L. FROMMEL-M. WINNER, Roma 1986, pp. 265 e ss., nota 23.

[35] ASMo, *Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città*, cc. 2*r*, 4*v*.

ma diversa e con alternative nel disegno U 977 A*v* (fig. 30) di Antonio il Giovane che in base non solo alla grafia matura, ma anche al proprietario del terreno riportato sul *recto*, può essere datato solo a un periodo successivo al 1509 (fig. 29)[36]. Sembra quindi che tutti questi dettagli fossero stati realizzati solo alla fine del pontificato di Giulio II e in buona parte su disegno di Antonio il Giovane. Questo probabile collaboratore di Antonio il Vecchio potrebbe essere stato incaricato da Bramante a sostituire lo zio sul posto, dopo che quello, nell'estate del 1503, era tornato a Firenze[37]. Ad ogni modo, Antonio, nella sua breve autobiografia, afferma di essere stato a Roma dal 1503, cioè già due anni prima dell'altro zio, Giuliano da Sangallo, che difficilmente era direttamente coinvolto nel cantiere di Civita Castellana. È però da escludere che Antonio abbia disegnato l'interno del maschio. Nella ristrutturazione della rocca di Capodimonte (fig. 19), una delle sue prime opere sicure che dovrebbe risalire agli anni precedenti il 1513, Antonio si distinse proprio per il gioco bramantesco con muri di diverso spessore e angoli non esattamente retti e per una capacità di trasformare l'interno medievale in ambienti quasi regolari che va molto oltre quella di suo zio[38].

Il portone bugnato si aggancia in fondo alla tipologia delle porte nel primo cortile di Antonio il Vecchio dove due pilastri di nove bugne ciascuno portano una trabeazione tripartita con architrave liscio, fregio decorato dagli stemmi dei Borgia e cornice con o senza frontone (figg. 35, 38, 44). Non è quindi escluso che anche questa idea risalga al pontificato di Alessandro VI. Nell'alzato del portone, Antonio il Giovane pensa di sostituire le due file di bugne, che rappresentano l'architrave e il fregio, con bugne a chiave come nella porta Giulia di Bramante e come nel portone di Palazzo Farnese, mentre nell'esecuzione torna ad un sistema più vicino ad Antonio il Vecchio. Sul disegno tralascia il pilastro destro del portone – ovviamente indeciso se fare il portone simmetrico con un'apertura cieca o se limitarsi di incorniciare le due aperture che ovviamente risalivano ad Antonio il Vecchio. Quando anni più tardi il suo cugino Giovan Francesco disegnò il portone lo corresse aggiungendo un frontone, aprendo la porta destra e eliminando le giunture delle bugne nell'architrave[39].

Per quanto riguarda gli schizzi di Antonio per il maschio sembra che il cornicione vero e proprio corrisponda esattamente a quello realizzato e che

[36] V. nota 6 e F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume.

[37] Sugli esordi di Antonio da Sangallo il Giovane cfr. A. BRUSCHI, *Cordini, Antonio*, in DBI 29, Roma 1983, pp. 3-23; FROMMEL-ADAMS, in *The Architectural Drawings* cit., pp. 10-26.

[38] F.E. KELLER, *Residenze estive e «ville» per la corte farnesiana nel Viterbese nel '500*, in *I Farnese dalla Tuscia romana alle corti d'Europa*, Viterbo 1985, pp. 67-104, fig. 2 a.

[39] BENTIVOGLIO, in *The Architectural Drawings* cit., p. 264.

quindi potrebbe essere stato già compiuto prima (fig. 82). Antonio propone di proteggere la stretta piattaforma attorno il basso piano superiore del maschio con una balaustrata e addirittura di estenderla con delle mensole fino al filo del cornicione. Inoltre disegna due alternative per il cornicione più semplice del piano superiore che sembra di sua mano e questo vale anche per la bramantesca porta bugnata del maschio con le sue tre fasce precisamente articolate (figg. 83-85).

Bramante potrebbe invece aver contribuito all'ideazione della grande loggia in fondo del primo cortile, anch'essa decorata con lo stemma di Giulio II (figg. 39-43)[40]. Essa appoggia la terrazza dalla quale un ponte levatoio portava al maschio e una simile struttura deve quindi aver fatto parte sin dall'inizio del suo sistema d'accesso (figg. 25, 27). Le paraste doppie di un slanciato ordine doricizzante sono piegate agli angoli per stabilire la transizione alle pareti. Nell'interno i pilastri e le loro paraste ridotte, che piegano anch'esse negli angoli, formano fasce e continuano in archi che riducono la volta a una crociera quadrata. Questa loggia è di gran lunga superiore alle logge del cortile grande o del maschio e ricorda il quasi contemporaneo ninfeo del Cortile del Belvedere che Bramante progettò verso il 1503. I profili delle imposte, dei capitelli e soprattutto della trabeazione (oltre al suo collegamento con le mensole delle pareti laterali) non sono, tuttavia, all'altezza di Bramante e ricordano l'interno di Sant'Egidio a Cellere che Antonio cominciò verso il 1513 circa[41] (fig. 103).

Questa loggia non collega il cortile con l'interno e doveva quindi essere destinata a una funzioni del tutto particolare. Nell'incisione settecentesca (fig. 27) il primo cortile viene definito 'piazza d'armi' e in effetti è ipotizzabile che dovette servire al papa per ispezionare e benedire le sue truppe. Si tratterebbe di una loggia papale e cioè di un tipo quantomeno legato alla tipologia delle logge delle benedizioni[42]. In caso di bel tempo, il papa poteva ricevere lì anche i dignitari della regione o impartire la benedizione

[40] BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., p. 12; CH.L. FROMMEL, *I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere*, in *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan*, a cura di M. WINNER-B. ANDREAE-C. PIETRANGELI, Wiesbaden 1999, pp. 36 e ss.

[41] F.T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Metodi di ricerca e prospettive di utilizzo delle fonti di archivio sulle opere sangallesche nel Ducato di Castro*, in *All'ombra di «sa'gilio a celeri di farnesi»*, in *Committenze private o «minori» affidate ad Antonio da Sangallo il Giovane e alla sua bottega di architettura* (Atti della Giornata di Studio Cellere 10 aprile 1999), a cura di E. GALDIERI-R. LUZI, Cellere 2001, pp. 63-77; CH.L. FROMMEL, *Sant'Egidio a Cellere: funzione, tipologia e forma*, in *All'ombra* cit., pp. 79-110.

[42] CH.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo Architekt Pius' II. Und Pauls II.: I. Der Petertsplatz und weitere römische Basuten Pius' II*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 20 (1983), pp. 144 e ss.

ai fedeli ivi raccolti, come faceva nell'*atrium helvetiorum* del suo palazzo vaticano[43]. L'imponente ottagono del maschio sullo sfondo aumenta ancora la monumentalità di questa loggia.

In conclusione va detto che la rocca di Civita Castellana rappresenta una straordinaria sintesi tra rocca e palazzo – sintesi le cui radici risalgono fino al Medioevo. Ancora nel Quattrocento l'alta nobiltà abitava per lo più in castelli come quelli dei Visconti e Sforza a Pavia, Milano e Vigevano o dei Riario, Malatesta e Della Rovere a Imola, Rimini e Senigallia, i quali avevano spesso ampi e confortevoli appartamenti. Il miglior confronto della rocca di Civita Castellana lo si può fare però con il castello Orsini di Bracciano, risalente agli anni Settanta e Ottanta, alla cui costruzione avevano contribuito anche maestri come Francesco di Giorgio. Anch'esso è situato al confine della città e il suo ampio appartamento si trova nell'ala dietro al cortile a logge e guarda il paesaggio. A differenza di Civita Castellana però alla simmetria e all'assialità non spetta ancora un ruolo determinante – né più né meno che nei contemporanei palazzi dei nipoti di Sisto IV (1471-84). Solo con la Cancelleria, cioè all'incirca verso il 1489, il palazzo romano venne sottomesso ad una formalizzazione più simmetrica e assiale[44]. Le torri non si spinsero più oltre il corpo della costruzione, come ancora nei palazzi dell'epoca di Sisto IV o in Bracciano e nei prototipi antichi, come il Colosseo o il Pantheon, stavano acquistando un influsso sempre più dominante. Dopo la partenza di Pontelli nella primavera del 1492 e fino all'arrivo di Bramante nell'autunno del 1499, Antonio il Vecchio, fratello minore e discepolo principale dell'architetto di Lorenzo il Magnifico, era diventato il protagonista di queste tendenze a Roma.

Nonostante le sue preesistenze, la sua particolare topografia e le sue funzioni fortificatorie, anche nella rocca di Civita Castellana la simmetria è dominante: sia negli assi longitudinali dei due cortili che in tutta la rocca. In quest'ultima l'asse longitudinale rispetto a quello del cortile grande è spostato verso ovest; cosicché la rocca può sembrare simmetrica benché il maschio faccia deviare i suoi due muri occidentali. Dominanti sono anche prototipi antichi come il Pantheon nell'interno della torre di Santa Maria, il Colosseo nel cortile grande o il *vestibulum* nel maschio. Solo nel Cortile del Belvedere queste tendenze dovettero raggiungere un primo culmine, ma come il progetto del fratello di Antonio il Vecchio per il re di Napoli anche la rocca di Civita Castellana ne rappresenta una premessa. È il suo primo capolavoro e uno dei capolavori di tutta l'architettura del tardo Quattrocento.

[43] CH.L. FROMMEL, *Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni*, in *Raffaello in Vaticano*, a cura di C. PIETRANGELI, Milano 1984, pp. 121, 132 e ss., nota 15.

[44] FROMMEL, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana* cit., pp. 407-415.

SABINE FROMMEL

Il cortile della rocca di Civita Castellana: un'analisi stilistica

Nella fortezza di Civita Castellana la tipologia della fortezza-palazzo raggiunge un nuovo culmine: all'esterno, difensivo e austero, corrisponde un appartamento nobile con cortile d'onore *all'antica*, un rettangolo di 22,50 x 30,04 m circondato regolarmente da due piani di logge. Solo rari edifici come il castello sforzesco di Pavia prefigurano tale sistema. Il cortile rappresentava il centro della fortezza, una cornice splendida per feste, spettacoli e cerimonie che arricchisce in modo fondamentale il programma funzionale di una rocca. Evidentemente queste innovazioni tipologiche rispondevano a nuove esigenze di carattere sociale e politico: il committente della rocca chiedeva comodità ed eleganza analoghe a quelle di un palazzo urbano[1]. Caratterizzato da una forte dicotomia tra l'esterno e l'interno, questo impianto tipologico sarà il modello per edifici spettacolari come il palazzo Farnese a Caprarola, nella citadella di Jülich di Alessandro Pasqualini e in tantissimi progetti di Serlio o Vignola[2].

L'ingresso e il mostrarsi del cortile sono organizzati in modo scenografico: ciò si rivela solo dopo un passaggio a zig-zag, volto ad ostacolare l'accesso dei nemici in ossequio alle esigenze di una fortezza[3] (figg. 25, 27-28). Tramite un monumentale portale a bugne si entra in un atrio circolare illuminato da un oculo – chiara derivazione dal Pantheon – che sbocca in un primo cortile rettangolare relativamente sobrio[4]. Due portali a bugnato, ornati dagli stemmi rispettivamente di Alessandro VI, dello Stato della Chiesa e di Cesare Borgia come generale della Chiesa, si aprono a sinistra, verso la salita del mastio, e a destra su un vestibolo quadrato (figg. 35, 38-39, 44). Quest'ultimo conduce nella loggia del cortile che offre una vista panoramica stupefacente dovuta ai due piani di logge rivestite di finto travertino di colore chiaro.

[1] Cfr. A. GUIDONI MARINO, *L'architetto e la fortezza*, in *Storia dell'arte italiana*, 5, Torino 1983, p. 57.

[2] Cfr. S. FROMMEL, *Zum Bautypus des Palazzo in fortezza bei Serlio*, in *Italienische Renaissancebaukunst an Schelde, Maas und Niederrhein*, Jülich 1999, pp. 273-300.

[3] Cfr. A. GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni nella spiaggia romana*, Roma 1887, p. 151.

[4] La loggia monumentale che si apre nella parte posteriore di questo cortile è stata realizzata da Giulio II dopo il 1503 (cfr. CH.L. FROMMEL, *La rocca di Cività Castellana: funzione e forma* in questo volume).

Le arcate vengono rette da pilastri con ordini di paraste, pseudo-doriche al piano terra e ioniche al piano nobile (figg. 45, 50-53). Uno dei sistemi più moderni di tutto il Quattrocento, e cioè ordini sovrapposti gerarchicamente alla maniera dei teatri romani, sono riproposti per la prima volta in un ambiente ampio e unificato[5]. Grazie al finto travertino, la facciata si avvicina ancora di più ai modelli antichi, come il Colosseo o il teatro di Marcello. Per definire il carattere specifico di quest'articolazione e valutare il suo rapporto con le ultime innovazione architttoniche, è necessario analizzare le sue origini e i riferimenti tipologici e stilistici.

Databile al 1501 circa[6], il cortile rappresenta uno delle più grandi e splendide realizzazioni di questo periodo. Il lato corto è caratterizzato da cinque arcate, il lato lungo da sette (fig. 49). Nonostante l'aspetto perfettamente regolare dello spazio, la larghezza delle logge e i loro intercolunni rivelano delle irregolarità, dovute forse a un cambiamento del progetto in corso d'opera, che Antonio da Sangallo il Vecchio riuscì a nascondere abilmente tramite l'allargamento graduale di alcune arcate[7] (figg. 50-51). Entrando nel portico d'ingresso, il visitatore riscontra nell'angolo destro una piccola scala la cui collocazione è conforme alla tipologia delle scale del Quattrocento, mentre lo scalone principale parte dalla penultima campata dalla loggia sinistra (figg. 49, 69-70). Arrivando nel cortile egli si accorgeva dell'ala posteriore con le arcate chiuse corrispondenti all'appartamento papale. Un spazio classicheggiante di tali dimensioni ancora non esisteva né a Firenze né a Roma. Per mettere in evidenza la genealogia di questo

[5] Cfr. G. SATZINGER, *Antonio da Sangallo der Ältere und die Madonna di San Biagio bei Montepulciano*, Tübingen 1991, p. 119; GUIDONI MARINO, *L'architetto* cit., p. 56.

[6] Per la cronologia del cantiere si veda il saggio di M. Gargano in questo volume; la cronologia dei lavori esclude l'attribuzione del cortile a Antonio da Sangallo il Giovane proposta da G. Giovannoni (*Antonio da Sangallo il Giovane*, a cura del Centro Studi di Storia dell'Architettura e della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma, 1, Roma 1959, pp. 343-345), ipotesi che fu condivisa da F. Sanguinetti (*La fortezza di Civita Castellana e il suo restauro*, «Palladio», n. ser. 9 (1959), pp. 84-92). G. Marchini (voce *Sangallo* in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XII, col. 169), e O. Speciale (*Antonio da Sangallo il Vecchio: il cortile della rocca di Cività Castellana*, in *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte 1973-74*, Roma 1975, pp. 199-200) invece sostennero l'attribuzione ad Antonio da Sangallo il Vecchio. A. Bruschi (*L'architettura a Roma al tempo di Alessandro VI: Antonio da Sangallo il Vecchio, Bramante e l'antico. Autunno 1499–autunno 1503*, «Bollettino d'Arte», 29 (1985), p. 79) e G. Pulcini (*Il forte Sangallo di Civita Castellana, nel V centenario del suo inizio 1494-1495*, Civita Castellana 1995, pp. 156-157) si sono posti sulla stessa linea.

[7] Cfr. CH.L. FROMMEL, *La rocca di Civita Castellana: funzione e forma*, in questo volume.

progetto si rivela necessaria una breve riflessione sullo sviluppo stilistico della tipologia del cortile di palazzo.

Mentre dal palazzo Medici in poi i cortili dei maggiori palazzi fiorentini furono circondati da arcate su colonne, a Roma lo sviluppo del cortile fu molto meno continuo e coerente. Paolo II, che fece trasformare in residenza papale nel 1465 da Francesco del Borgo il suo palazzo cardinalizio presso San Marco, portò a compimento solo il cortile del giardino pensile[8]. Tipologicamente questa soluzione rappresenta un chiostro ampliato: è completamente centralizzato e circondato da due piani di logge che sono incoronati da merli. Pilastri ottagonali con capitelli corinzieggianti sostengono le arcate inferiori, il piano nobile – direttamente legato alle stanze segrete del papa – presenta colonne d'ordine ionico. La trabeazione con mensole inserite nel fregio si riallaccia direttamente a quella dell'ultimo ordine del Colosseo (fig. 96), un motivo ripreso già da Alberti nel palazzo Rucellai a Firenze e da Rossellino nel palazzo Piccolomini di Pienza.

Probabilmente solo dopo la morte di Paolo II nell'estate del 1471 furono avviati i lavori per il cortile di palazzo Venezia con un'articolazione molto più classicheggiante che doveva contrastare con il carattere sobrio e difensivo dell'esterno[9] (figg. 99-100). È la prima volta che il sistema adottato nel Colosseo, e cioè arcate su pilastri con ordini di semicolonne, viene riproposto nel cortile di un palazzo. Le proporzioni equilibrate, la raffinata articolazione dell'angolo con un elegante intersecarsi delle semicolonne, le mensole classicheggianti delle arcate del pianterreno, i loro capitelli dorici, che riproducono letteralmente quelli del Colosseo, e la loro trabeazione suggeriscono un maestro molto esperto nel riuso dell'architettura *all'antica*. Forse Francesco del Borgo aveva lasciato, prima della la sua morte nel 1468, un modello che poi fu realizzato con alcune modifiche da un suo collaboratore. La *facies* architettonica rappresenta il primo esempio di sovrapposizione di un ordine doricizzante e di un ordine corinzio: una gerarchia spiccatamente 'moderna' che era stata utilizzata, benché in modo molto meno classicheggiante, a palazzo Rucellai. Come nelle logge della Benedizione che lo stesso Francesco del Borgo aveva cominciato già verso 1460 per Pio II presso S. Pietro e per Paolo II verso il 1465 presso S. Marco (fig. 97), gli aggetti della trabeazione del pianterreno sottolineano uno slancio verticale, riallacciandosi agli archi trionfali[10].

[8] CH.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius'II. und Pauls II.* II: *Palazzo Venezia, palazzetto Venezia und San Marco*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 20 (1983), pp. 79-84 e 142-147.

[9] *Ibid.*, pp. 106-108 e 153-157.

[10] CH.L. FROMMEL, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di P.F. FIORE, Milano 1998, pp. 381-383.

Il movimento ascendente, la plasticità delle membrature, il loro vigore e il gioco accentuato tra ombra e luce che caratterizzava il cortile di palazzo Venezia (fig. 99), non fecero scuola. Contemporaneamente un seguace con minor talento rispetto a Francesco del Borgo, forse Giovannino dei Dolci, architetto della Cappella Sistina, costruì il cortile del palazzo di Pietro Riario e Giuliano Della Rovere presso i SS. Apostoli adottando un sistema simile[11] ma con un solo piano cadenzato da paraste in luogo delle semicolonne che ricordano il piano superiore della loggia della Benedizione di San Marco, attribuibile allo stesso Giovannino.

Con l'arrivo di Baccio Pontelli nel 1482 le tipologie dei pontificati di Pio II e Paolo II vengono sostituite da quelle urbinati. Il palazzo della Cancelleria, che fu cominciato verso il 1489, segue quello del Palazzo Ducale di Urbino non solo nelle arcate su colonne o nei pilastri d'angolo, ma anche nel piano superiore, che è chiuso e articolato da un ordine di paraste[12]. Nei due piani inferiori è variato l'ordine dorico, e cioè un sistema che si stacca dalla sovrapposizione che connota il cortile di palazzo Venezia: il disegno semplice del pianterreno viene arricchito nel piano nobile; il terzo ordine è corinzieggiante. Quando Pontelli lasciò Roma nel 1492, il cortile forse non era ancora cominciato. Dato che il dettaglio dei due ordini doricizzanti non corrisponde al suo linguaggio finora noto, è possibile che Antonio il Vecchio, non solo architetto responsabile delle fortezze papali e quindi impiegato dal cardinal camerlengo Raffaele Riario, ma anche l'unico architetto di rango documentato a Roma in questi anni, sia stato responsabile dal 1493 anche del cantiere della Cancelleria[13]. Il fatto che alcuni dettagli somiglino al cortile di Civita Castellana – lo vedremo più tardi – avvalora quest'ipotesi. Il cortile della Cancelleria si distingue fondamentalmente dai tentativi di trasferire siste-

[11] P. TOMEI, *Di due palazzi romani del Rinascimento*, «Rivista del R. Istituto di Architettura e Storia dell'Arte», 6/1-2 (1937), pp. 130-144; ID., *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942, pp. 157 e ss., 206-214; D. BROWN, *The Apollo Belvedere and the garden of Giuliano della Rovere at SS. Apostoli*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 69 (1986), pp. 235-238; L. FINOCCHI GHERSI, *Le residenze dei Colonna ai Santi Apostoli*, in *Alle origini della nuova Roma. Martino V (1417-1431)*, (Atti del Convegno, Roma 12-5 marzo 1992), Roma 1992 (Nuovi Studi Storici, 20), pp. 61-75; E. SAFARIK, *Palazzo Colonna*, Rom 1999; FROMMEL, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana* cit., p. 393. G. Schelbert sta studiando questo palazzo nell'ambito del suo dottorato «Il complesso dei SS. Apostoli e i palazzi cardinalizi nel Quattrocento a Roma».

[12] FROMMEL, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana* cit., pp. 411-416.

[13] Cfr. S. FROMMEL, *Giuliano e Antonio da Sangallo*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI* (Atti del convegno, Città del Vaticano-Roma 1-4 dicembre 1999), a cura di M. CHIABÒ-S. MADDALO-M.MIGLIO-A.M. OLIVA, III, Roma 2001 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 68), p. 903.

mi antichi in un cortile moderno e sostuisce la monumentalità, la plasticità e il carattere sobrio di sistemi come quello del cortile di palazzo Venezia con la spaziosità delle arcate snelle e fragili, con lo splendore dei materiali e la raffinatezza del dettaglio. Il genio fiorentino e il suo ideale *fluidum* delle campate con colonna e arco determinano quest'articolazione.

A Civita Castellana, invece, Antonio il Vecchio si riallaccia ovviamente non alla tipologia della Cancelleria, ma a quella di palazzo Venezia (fig. 99). Dato che già verso il 1470 il fratello maggiore Giuliano aveva impiegato nel cortile del palazzo di Bartolomeo Scala a Firenze arcate su pilastri con un ordine dorico e, forse, perfino un secondo piano con un ordine ionico[14], Antonio aveva familiarità con tale sistema. Basta però paragonarlo con il cortile di Civita Castellana per capire che la sua grafia era completamente diversa. Antonio propone rapporti tozzi che si staccano dei rapporti snelli che caratterizzano non solo palazzo Scala ma anche il cortile di palazzo Venezia (figg. 48, 99). Lo slancio ascendente che segna i loro sistemi è categoricamente eliminato: Antonio rinuncia ad ogni aggetto e ad ogni legame verticale, accentuando invece le forze orizzontali e diminuendo la continuità verticale tra i due piani. Egli segue quindi lo stile dell'ultimo Alberti, che si era affermato a Roma alla metà degli anni settanta nella facciata di S. Maria del Popolo e, appunto, nel cortile del palazzo dei SS. Apostoli: la plasticità e il dinamismo verticalizzante vengono sostituiti da un rilievo sottile e astratto e da linee orizzontali, seguendo il modello di Sant'Andrea e di San Sebastiano a Mantova. Il cortile di Civita Castellana rappresenta quindi il primo esempio di un ampio cortile che combina l'organizzazione classicheggiante del sistema del Colosseo con il linguaggio dell'ultimo Alberti. Dato che anche il Colosseo è sprovvisto di risalti verticali nella trabeazione, la scelta di un sistema orizzontalizzante è perfettamente compatibile con il prototipo antico, anzi, rimane più «puro» in quanto non combinato con gli aggetti dell'arco trionfale (figg. 50-51, 96).

Non è da escludere che Cesare Borgia abbia partecipato alla programmazione di questo progetto straordinario. Egli aveva ottenuto da Alessandro VI il forte di Civita Castellana in governo perpetuo: «per servirsene in un bisogno, come di un bastione; ed antemurale per difesa di tanti suoi stati»[15]. La fortezza doveva simboleggiare l'ascensione sociale e politica del

[14] L. PELLECCHIA, *Observations on the Scala Palace: Giuliano da Sangallo and Antiquity*, Cambridge (Mass.) 1983, (*La casa del Cancelliere*, a cura di A. BELLINAZZI, Firenze 1998, p. 75); ID., *The patrons role in the production of architecture: Bartolomeo Scala and the Scala Palace*, «Renaissance Quarterly», 42/2 (1989), pp. 258-291.

[15] FRANCESCO PECHINOLI, *Storia di Civita Castellana*, 1565 ms. citato da GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni* cit., p. 136; documento pubblicato in PULCINI, *Il forte Sangallo* cit., pp. 211-218.

duca. In occasione del suo vittorioso ritorno a Roma nel 1500, il cardinale Orsini gli era andato incontro fino a Cività Castellana[16] e dopo la morte di Alessandro VI nel 1503 Cesare mandò gli oggetti più preziosi lasciatigli dal pontefice per custodirli in questa fortezza: «De' denari trovati, arzenti, et robe sine numero»[17]. Forse seguiva esempi come la rocca-residenza di Bracciano, una fortezza dotata di un cortile porticato, realizzato dagli Orsini circa 25 anni prima. Tuttavia prima dell'incontro con Leonardo «prestantissimo architetto e ingegnere del Valentino» nella primavera del 1502, non abbiamo notizie certe di altre commissioni da parte di Cesare Borgia.

Un disegno di Aristotile da Sangallo fa capire che l'unità del cortile era interrotta solo dal muro chiuso dell'appartamento papale, ubicato nel piano nobile dell'ala posteriore all'ingresso nel cortile (fig. 67)[18]. Nelle arcate cieche sono inserite finestre snelle con frontoni triangolari – un'articolazione inedita che prefigura sistemi del primo Cinquecento come quelli di Bramante nell'ala nord del cortile del Belvedere o di Antonio da Sangallo il Giovane nel cortile di palazzo Baldassini. Anche il dettaglio anticipa elementi tipici del vocabolario di Antonio il Giovane: profili al livello dell'imposta e dei piedistalli assicurano la corrispondenza tra l'ordine e la finestra. Pur diminuendo sensibilmente l'omogeneità del cortile, questa parete avrebbe contrassegnato l'appartamento papale come vertice del sistema – un procedere che ricorda la tradizione francese con la sua peculiare tendenza ad articolare le facciate in maniera gerarchica. Questa scelta potrebbe spiegarsi con le esperienze in Francia di Cesare Borgia, che doveva usufruire della rocca[19]. Nel 1498 e 1499 il figlio di Alessandro VI ebbe occasione di visitare i *châteaux* del sud della Francia e il 10 maggio 1499 il suo matrimonio fu celebrato nel castello di Blois, il cantiere più all'avanguardia di questo periodo e uno dei primi *châteaux* reali che testimoniano di un'influenza italiana[20]. Cesare poté quindi studiare il cerimoniale francese, la loro maniera di differenziare i volumi e di dare un peso particolare al *corps de logis* tramite un'articolazione diversa. Forse aveva apprezzato l'estenzione delle stanze del piano nobile fino alla parete esterna, soluzione che permette di assistere direttamente dall'appartamento nobile alle fe-

[16] G. SACERDOTE, *Cesare Borgia*, Milano 1950, p. 367.

[17] A. GIUSTINIAN, *Dispiacci*, a cura di P. VILLARI, II, Firenze 1876, p. 125 (GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni* cit., p. 156).

[18] Firenze, Uffizi, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, 4307A; cfr. il disegno di Ottaviano Mascherino, pianta del piano superiore della rocca di Civita Castellana (Roma, Acc. Naz. di S. Luca, *Fondo Mascarino*, 2539), dove si nota l'estensione delle stanze del piano nobile fino alla parete esterna.

[19] Cfr. GUGLIELMOTTI, *Storia delle fortificazioni* cit., pp. 136, 155-156.

[20] SACERDOTE, *Cesare Borgia* cit., pp. 277-306; J.-P. BABELON, *Châteaux de France*, Paris 1989, pp. 41-47.

ste e agli spettacoli nel cortile e sicuramente rimase impressionato dal contrasto tra l'esterno fortificato e la sfera elegante della *cour d'honneur*, un tratto tipico del castello-residenza in Francia che dovette caratterizzare anche la rocca di Civita Castellana.

Le arcate abbastanza tozze rivelano una notevole accuratezza geometrica: il rapporto fin sotto il profilo d'imposta viene definito da due quadrati[21]. Tuttavia la successione di due arcate di un'altezza quasi uguale contraddice l'organizzazione interna, poiché il portico del piano nobile è molto più alto di quello del piano terra, (fig. 50). Il fregio e la cornice della trabeazione dorica fungono infatti da parapetto del piano ionico. Nei cortili romani, come quello di palazzo Venezia (figg. 99, 102) o della Cancelleria, la trabeazione del pian terreno corrisponde al soffitto, in accordo con i princìpi di Vitruvio, mentre il parapetto si alza sopra la cornice. Probabilmente la soluzione di Civita Castellana fu provocata dalle altezze prestabilite per l'intera rocca e ricorda cortili fiorentini come quello di palazzo Gondi, opera precedente di Giuliano, dove il parapetto corrisponde al fregio e alla cornice[22]. Lo stesso vale per il piano ionico del cortile della fortezza, la cui altezza complessiva è notevolmente più rilevante di quella del piano terra. Quasi tutta la trabeazione supera il soffitto, funzionando come parapetto del terrazzo superiore (fig. 50). L'architetto si serve abilmente di un trucco per dare più monumentalità e più risalto ad una facciata di modesta altezza.

La sovrapposizione di un ordine pseudo-dorico e di un ordine ionico era ancora sconosciuta a Roma e si riallaccia all'esterno di Santa Maria delle Carceri a Prato, opera di Giuliano[23]. Contrariamente alle proporzioni eleganti di suo fratello, Antonio preferisce rapporti più tozzi: egli assegna alla parasta dorica un rapporto di solo 1:6,6 e la fa nascere direttamente dal pavimento; poi diminuisce la parasta ionica di più di un quinto e ne ricava un rapporto di circa 1:7 e cioè solo leggermente più snello e non vitruviano (figg. 50-51). Il parapetto e la proporzione più sottile della parasta del piano nobile richiedono un piedistallo. Esso è più largo della parasta dorica e contraddice di nuovo la regola vitruviana che vuole che solido stia su solido. Il fatto che la parasta ionica appare molto snella è dovuto non solo al piedistallo, ma anche al fatto che essa sovrasta l'imposta di più della metà[24].

All'interno del loggiato del piano nobile il pilastro sporge corposa-

[21] BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., p. 79.

[22] A. TÖNNESMANN, *Palazzo Gondi*, Worms 1983, ill. 10.

[23] R. PACCIANI, *Firenze nella seconda metà del secolo*, in *Storia dell'architettura* cit., pp. 355-356.

[24] La posizione alta dell'imposta torna poi verso il 1512 nella rocca di Capodimonte, prima opera di Antonio da Sangallo il Giovane che ovviamente era discepolo di suo zio Antonio il Vecchio.

mente dal parapetto e forma una specie di piedistallo, un dettaglio che ricorda direttamente il piano nobile della Cancelleria (fig. 102). Tuttavia a Civita Castellana quest'articolazione non è sprovvista di una certa ambiguità, in quanto, dall'interno, appaiono due piedistalli di diversa altezza: quello basso nell'interno e quello più alto all'esterno. Particolarità che si riallacciano all'opera di Giuliano: il piano terra, con i rapporti tozzi e la sua parasta priva di piedistallo ricorda, infatti, il piano podio della villa di Poggio a Caiano, mentre gli archivolti degli archi con una sola gola si riallacciano a quelli del cortile di Bartolomeo Scala[25].

L'ordine tuscanico-dorico testimonia un dialogo abbastanza ingenuo con l'antico. La base prosegue in senso tardomedievale quella del pilastro e comincia con una gola rovesciata che ricorda gli antichi archi trionfali[26]. Il capitello tuscanico è caratterizzato da una gola sporgente ed ombreggiante in luogo dell'echino a quarto di cerchio e ricorda quello del pianterreno del cortile della Cancelleria – un indizio a favore di una partecipazione di Antonio da Sangallo il Vecchio a questo palazzo. La trabeazione è ancora priva di triglifi e metope nel fregio (figg. 52-54), come userà invece Bramante un anno dopo nel tempietto di San Pietro in Montorio[27]. Rispetto ai princìpi di Vitruvio, essa è troppo alta, separando in maniera eccessiva i due piani. Anche nei profili dell'architrave a due fasce e con gola molto accentuata, o nella gola poco sporgente della cornice, si sente che Antonio non si è ancora ugualmente avvicinato all'antico come 35 anni prima aveva fatto Francesco del Borgo (figg. 99-100).

E lo stesso vale per l'ordine ionico. Nella base Antonio si accontenta di un semplice toro e cioè praticamente di una base tuscanica come fa anche Bramante nel piano superiore del chiostro della Pace o nell'ordine ionico del cortile del Belvedere (fig. 101). Il capitello ionico è abbastanza singolare, bassissimo, allungato, con echino intagliato da cinque ovoli e pulvino molto alto (fig. 52). Questa forma presenta analogie con un capitello antico disegnato dallo stesso Antonio il Vecchio (U 1601 A*v*) che sembra derivato da quello del teatro di Marcello[28]. Ogni dettaglio rivela un architetto che studia le forme dell'antico con grande entusiasmo, ma ancora sen-

[25] BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., p. 80.

[26] *Ibid.*

[27] Cfr. A. BRUSCHI, *L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento*, in *L'emploi des ordres à la Renaissance*, a cura di J. GUILLAUME, Paris 1992, pp. 42-43.

[28] Questo capitello rassomiglia a un tipo proposto da Francesco di Giorgio Martini nel Codice Magliabecchiano II.I.141, c. 33*r* (Firenze, Bibl. Naz.); cfr. M. LOSITO, *Il capitello ionico del Rinascimento italiano toscano, romano et veneto* (1423-1570) (tesi di perfezionamento, Scuola Normale Superiore, Pisa, Classe di Lettere e Filosofia), I, pp. 61-62; III, ill. 199, 207; riscrittura di questa tesi pubblicata in «Melanges de l'Ecole Française de Rome»; Italie et Mediterranée, t. 105, pp.

za l'acribia archeologica-filologica che sarà poi caratteristica di suo nipote Antonio il Giovane. Neanche la trabeazione del piano nobile è conforme al canone classico, che avrebbe chiesto un'altezza complessiva di 4 moduli: 1 modulo per l'architrave e 1,5 moduli rispettivamente per il fregio e la cornice[29] (fig. 54). L'architrave corrisponde a quella dorica e l'altezza del fregio a quella dell'architrave. La cornice invece è sensibilmente più alta e comprende anche le mensole che nell'ultimo piano del Colosseo, di palazzo Rucellai, del palazzetto Venezia o del chiostro della Pace, fanno parte del fregio. Con la sua altezza di circa 2,3 larghezze di fusto e cioè 4,6 moduli, la trabeazione è quindi decisamente alta e pesante – senz'altro per farla funzionare anche come cornicione di tutto il cortile. Le mensole sostengono direttamente il gocciolatoio e non sostituiscono quindi i triglifi del fregio che, secondo Vitruvio, rappresentano le testate delle travi trasversali – un chiaro indizio che Antonio non adottava ancora la corrispondenza strutturale (figg. 54, 96). Il gocciolatoio viene completato da una consueta sima e gola diritta – come nei tetti lignei a sporto della sua Firenze nativa. Antonio quindi non era ancora completamente all'altezza del canone antico e quando Bramante nel chiostro contemporaneo della Pace riprende il cornicione del Colosseo, di Alberti, Rossellino e Francesco del Borgo, forse esprime una critica alla soluzione di Antonio il Vecchio[30] (fig. 101).

E questo vale anche per il rapporto tra i pilastri e la parete nelle logge dei due piani. Francesco del Borgo nell'atrio di S. Marco e l'architetto del Belvedere di Innocenzo VIII verso il 1484 avevano fatto ribattere il pilastro e la sua parasta in una fascia di tre lesene (fig. 98). Secondo una logica tecnica e geometrica, il piede della volta appoggia sulla lesena mediana, mentre gli archi su quelle laterali. Antonio lascia invece la parete nuda e si accontenta di semplici peducci, che corrispondono solo alla lesena centrale del pilastro. Forse si era ispirato ai pilastri del cortile di palazzo Venezia, dove questa lesena è sostituita da un risalto che sporge dalla cornice d'imposta e dove conseguentemente anche sulla parete la volta «scarica» esclusivamente su semplici mensole (fig. 100). Una tale razionalità e coerenza strutturale manca a Civita Castellana, ma la troviamo nel chiostro della Pace e, in maniera ancora più perfetta, nel cortile del Belvedere, cominciato circa tre anni dopo quello di Civita Castellana. È quindi indispensabile indagare il rapporto tra i due maestri come già fatto da Arnaldo Bruschi nel suo importante articolo del 1985[31].

Dopo la caduta degli Sforza a Milano Bramante si trasferisce a Roma

133-175 con il titolo *La ricostruzione della voluta ionica vitruviana nei Trattati del Rinascimento* (in part. pp. 169-170).

[29] VITR., VI 3.

[30] A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari 1969, p. 281.

[31] V. nota 1; cfr. anche SPECIALE, *Antonio da Sangallo il Vecchio* cit., pp. 207-209.

nel 1499. Egli ebbe subito importanti commissioni, come l'affresco per l'anno giubilare a San Giovanni in Laterano, il chiostro della Pace, il palazzo Caprini e il tempietto di San Pietro[32]. Da Alessandro VI fu nominato sottoarchitetto ed è quindi assai probabile che il papa e Cesare Borgia cercassero il consiglio di un maestro così dotto e famoso, prima di cominciare la realizzazione del cortile della Rocca, e cioè prima della primavera del 1501[33]. Non è da escludere che il modello fosse addirittura identico a quello sul quale il Cronaca aveva dato il suo parere già nel 1497[34]. Di tutto questo non sappiamo niente di preciso, se non che con ogni probabilità l'inizio dell'esecuzione del chiostro della Pace precedeva leggermente quella del cortile di Civita Castellana. Prima di disegnare il chiostro Bramante avrebbe visto il modello per la rocca, forse in forma ancora parzialmente diversa e il chiostro rappresenterebbe già una reazione o perfino una critica di Bramante a questo progetto[35] (fig. 101).

Durante il suo soggiorno milanese Bramante aveva adoperato il sistema del Colosseo con arcate su pilastri e ordini di paraste o semicolonne solo nella incisione Prevedari, a Santa Maria presso S. Satiro o nel duomo di Pavia, e cioè nelle sue prime opere ancora fortemente influenzate dalla chiesa albertiana di Sant'Andrea in Mantova[36]. Nei chiostri di Sant'Ambrogio e di Chiaravalle o nella canonica di Sant'Ambrogio egli preferì invece arcate su colonne snelle, e cioè una tipologia non tanto classicheggiante quanto brunelleschiana[37]. Solo nel piano superiore dei chiostri di Sant'Ambrogio torna il sistema del Colosseo in forma minuta[38]. Nel suo sviluppo milanese non si avverte il progressivo avvicinamento ai prototipi

[32] A. BRUSCHI-CH.L. FROMMEL, *Storia dell'architettura italiana. Prima metà del Cinquecento*, a cura di A. BRUSCHI, in corso di stampa.

[33] V. il saggio di M. Gargano in questo volume; cfr. BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., p. 72.

[34] GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di G. MILANESI, Firenze 1879, p. 457.

[35] BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., pp. 82-84.

[36] Cfr. BRUSCHI, *Bramante architetto* cit., pp. 122-141, 150-173, 180-194; L. GIORDANO, *Milano e l'Italia nord-occidentale*, in *Storia dell'Architettura italiana* cit.; L. PATETTA, *Bramante architetto a Milano e la sua cerchia*, in *Bramante e la sua cerchia a Milano e in Lombardia 1480-1500*, Milano, pp. 13-37.

[37] R. SCHOFIELD, *Dal progetto al cantiere: Bramante e la canonica di S. Ambrogio a Milano*, in *Storia delle tecniche murarie e tutela del costruito. Esperienze e questioni di metodo*, a cura di S. DELLA TORRE, Milano 1996, pp. 15-30; R. SCHOFIELD-G. SIRONI, *Bramante e la Canonica di Sant'Ambrogio a Milano*, «Annali di architettura», 9 (1997), pp. 155-185.

[38] A.E. WERDEHAUSEN, *Bramante und das Kloster S. Ambrogio in Mailand*, Worms 1990, pp. 76 e ss.

antichi, e non sappiamo neanche con precisione se prima del 1499 egli fosse mai andato a Roma.

Già le sue prime opere romane sono, infatti, così diverse dalle ultime milanesi che nessuno le attribuirebbe allo stesso maestro – fenomeno assai singolare in un maestro che aveva superato i 55 anni[39]. Nella sua prima opera romana, appunto il chiostro della Pace, non seguì né i chiostri milanesi e fiorentini né quelli romani, ma scelse nel pianterreno un sistema simile a quello di Civita Castellana – ovviamente perché aveva capito che il mondo di Brunelleschi e della Cancelleria era un vicolo cieco e che l'architettura doveva avvicinarsi sempre più all'antico. Già a Milano aveva conosciuto Giuliano da Sangallo, ed è stato ipotizzato con buoni argomenti che la distinzione tra un chiostro dorico e ionico e il sistema del piano superiore di Sant'Ambrogio siano dovuti ad un influsso di Giuliano, negli anni Ottanta e Novanta sicuramente l'architetto più d'avanguardia in Italia[40]. Arrivando a Roma Bramante poi trovava il fratello di Giuliano che nel ruolo di architetto papale, progettava il classicheggiante cortile della rocca di Civita Castellana e vedeva che i Borgia avevano apprezzato questo progetto[41]. Per affermarsi nei confronti di Antonio, doveva superarlo e cioè provare che era ancora più bravo dei due Sangallo nell'imitazione dei prototipi antichi e nella comprensione delle regole di Vitruvio. In quest'ottica bisogna guardare il chiostro della Pace, palazzo Caprini e il tempietto.

È però significativo che Bramante nel chiostro della Pace non imiti ancora testualmente il dettaglio antico, come poco dopo in palazzo Caprini e nel tempietto (fig. 101). Egli semplifica più di ogni altro l'ordine ionico, forse anche per ragioni economiche e perché più adattato ad un chiostro. Nel piano superiore però diventa perfino analitico, in quanto fa capire che la penetrazione dell'ordine ionico del pianterreno e delle colonne corinzie del piano superiore portano al capitello composito dei pilastri superiori[42]. Complica il ritmo e gioca con gli aggetti, pur mantenendo una grammatica più corretta di Antonio: insomma, si presenta come un virtuoso, non solo nella comprensione del sistema del Colosseo, ma anche nelle sue potenzialità inventive ed innovative, nel suo talento unico nel saper giocare con le forme tradizionali, senza soddisfarsi mai di una ripetizione. Nonostante la bellezza del cortile di Civita Castellana Antonio deve presto aver capito la

[39] BRUSCHI, *Bramante architetto* cit.; BRUSCHI, *L'Antico e il processo* cit., pp. 41-42.

[40] WERDEHAUSEN, *Bramante* cit., pp. 76, 78, 80; cfr. BRUSCHI, *L'Antico e il processo* cit., p. 42-43.

[41] A. BRUSCHI, *Bramante nella fortezza di Civita Castellana*, «Quaderni PAU», 6 (1996), pp. 9-15.

[42] BRUSCHI, *Bramante architetto* cit., pp. 245-290.

superiorità di un tale maestro – come lo dovette capire circa due anni dopo suo fratello Giuliano[43].

In ogni caso al cortile della rocca di Civita Castellana spetta un ruolo chiave nello sviluppo dell'architettura del Rinascimento romano. Benché Antonio il Vecchio non riesca ancora ad interpretare il vocabolario dell'antico in modo autentico, benché trascuri la corrispondenza vitruviana tra la trabeazione e il retrostante solaio rivelando la sua origine fiorentina in elementi come l'alto fregio, dà tuttavia prova di poter creare uno spazio monumentale *all'antica*. La sua visione dell'architettura si ispira senza dubbio alle idee che suo fratello Giuliano delineava per Lorenzo il Magnifico, come quelle per la villa di Poggio Reale o il palazzo del re di Napoli[44]. Sia lo scalone che l'interpretazione delle volte, ingenua rivisitazione del linguaggio antico, conferiscono tuttavia al cortile il carattere di un laboratorio di nuove formule tipologiche e stilistiche.

Ciononostante le fonti del vocabolario di Antonio sono complesse. Pur se egli insiste ancora, alla fine del secolo, sul linguaggio a rilievo sottile e privo di accenti verticalizzanti privilegiato a Roma durante gli anni '70 e '80, seguì senz'altro le ultime tendenze della sua città natia, come la chiesa di San Salvatore al Monte di Cronaca[45]. Benché Antonio apprese da Giuliano il mestiere dell'architetto e l'uso degli ordini, non imitò le forme di Giuliano[46]. Infatti raggiunse a Civita Castellana una piena autonomia artistica, staccandosi dallo stile più raffinato ed elegante di Giuliano, una scelta senz'altro anche motivata da Alessandro VI, che preferì un linguaggio più massiccio e meno elegante di quello di Giuliano. Anche se difettava della sensibilità e delle capacità straordinarie del fratello in ambito archeologico e filologico e della sua ricca esperienza da progettista per committenti umanisti, Antonio il Vecchio contribuì sensibilmente, con questo castello, alla maturazione dell'ultimo stile di Bramante.

[43] FROMMEL, *Giuliano e Antonio da Sangallo* cit., pp. 908-909.

[44] H. BIERMANN, *Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I. König von Neapel*, «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», 22 (1970), pp. 154-195; H. BIERMANN, *Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I., König von Neapel, Versuch einer Rekonstruktion*, «Jahrbuch der Berliner Museeen», 21 (1979), pp. 91-118; S. FROMMEL, *Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano*, in *Il principe architetto* (Atti del Convegno, Centro di Studi Leon Battista Alberti, Mantova, ottobre 1999), Firenze 2002, pp. 417 e ss.

[45] PACCIANI, *Firenze nella seconda metà del secolo* cit., pp. 360-362.

[46] Per il rapporto tra Giuliano da Sangallo e il suo fratello Antonio cfr. FROMMEL, *Giuliano e Antonio da Sangallo* cit., pp. 895-909.

SILVIA MADDALO

La decorazione a fresco della rocca borgiana di Civita Castellana: percorsi iconografici

per Pino che, mentre lavoro a queste pagine, chiude i suoi giorni

Un'epigrafe marmorea accoglie il visitatore nella rocca di Civita Castellana, dall'alto della cortina di conci di tufo del bastione di S. Pietro. L'iscrizione –*A domino factum est istud et est mirabile in oculis nostris* –, che richiama Matteo 21,42[1], è incisa con una monumentale capitale all'antica ed è sormontata dallo stemma monumentale di papa Borgia e, ai lati, dalle imprese di Cesare fregiate della corona ducale.

Il toro al pascolo, scolpito in forte rilievo sullo scudo papale, e l'emblema della doppia corona, ripetuto due volte in corrispondenza delle insegne del potere papale, mentre propongono l'identità dei committenti/destinatari della *mirabile* impresa architettonica e suggeriscono almeno in parte le coordinate cronologiche dell'impresa stessa, aprono un percorso di rilevante densità simbolica.

Nello stemma di Cesare – partito in tre pali: in quello centrale l'emblema di gonfaloniere della Chiesa, espresso dal padiglione camerale e dalle chiavi incrociate; a destra i tre gigli di Francia (ottenuti dal matrimonio francese)[2] e al di sotto le tre fasce dei Doms (elemento araldico dei Borgia forse già da Callisto III)[3]; a sinistra il toro e sotto i fiordalisi – sono rappresentati i momenti essenziali della sua biografia e sono insieme suggeriti i termini *post* e *ante quem* per la conclusione dei lavori (il maggio 1499 in cui egli sposa Carlotta d'Albret e il 1503, quando matura la rottura dell'alleanza con la Francia e un contestuale avvicinamento alla Spagna).

Percorso il breve tratto del ponte levatoio, attraversato un portale con lo stemma di Giulio II Della Rovere (fig. 35) e ancora un cortile, passato un altro ingresso dove, sormontate dal timpano triangolare, sono le armi di

[1] La citazione è ispirata a *Salmi* 117, 23.

[2] Cfr. Tarquini in questo stesso volume e, per un inquadramento generale dei rapporti famigliari e delle strategie matrimoniali di casa Borgia, M. BATLLORI, *La família Borja*, in M. BATLLORI, *Obra completa*, IV, València 1994, in part. pp. 31-32.

[3] L'ipotesi è proposta da chi scrive in *Ritratti emblemi stemmi: simbologia del potere e immaginario figurativo*, in *Da Valencia a Roma a través de los Borja* (Atti del Convegno internazionale, Valencia 23-26 febbraio 2000), in corso di stampa.

Alessandro e di Cesare (fig. 38), si entra infine nella corte del Principe (figg. 48-49): in essa sui quattro lati, al di sotto del portico, ventotto campate con volte a crociera divise in scomparti geometrici da finte cornici architettoniche accolgono un ciclo affrescato di straordinaria valenza figurativa[4].

Uno scudo araldico sulla chiave di volta della campata d'ingresso – lo stemma di Cesare – e, subito a sinistra, due scomparti dipinti richiamano l'attenzione del visitatore spettatore, sembrano attirarlo in un itinerario già tracciato, che lo conduce verso sinistra a percorrere il portico occidentale, e iniziano subito a intricarlo nelle trame dell'emblematica borgiana. Entrambe le immagini raffigurano un toro ripreso frontalmente, secondo una tradizione figurativa classica trasmigrata nell'iconografia cristiana del tetramorfo della Visione di Ezechiele, e che richiama, nella riproposta del toro simbolo di Luca, l'origine evangelica e quindi cristica del mandato pontificio. Il primo reca la scritta dipinta in caratteri epigrafici *Caes(ari) Borg(iae) sacrum*, l'altro l'acclamazione *Alexander VI*.

Già sotto il portico meridionale l'emblema per eccellenza di papa Alessandro VI (elemento araldico e insieme figura simbolica) è riproposto tre volte: è toro bardato secondo l'iconografia sacrificale (fig. 57), è di nuovo (fig. 58) toro evangelico, è bucranio classico arricchito di una cesta di frutta come auspicio di prosperità e affiancato da due delfini, animali molto diffusi nel vocabolario antiquario, che secondo l'*interpretatio christiana* sono anche simboli cristologici[5].

Nella decorazione a fresco del portico occidentale (fig. 56) l'impianto iconografico, che si avvale di un ricco repertorio figurativo di matrice antichista costituito da grifi, figure alate a sostegno di candelabre o di vasi antichi, tritoni e centauri marini, ippocampi, sirene bifide, fauni, sileni e satiresse, putti, ibridi zooantropomorfi, figure caleidoscopiche di sesso maschile e femminile, panoplie, trofei d'armi antiche (fig. 65 b), appare or-

[4] Sugli affreschi della corte d'onore di Civita Castellana si veda in particolare: A. CAVALLARO, *Un ciclo per i Borgia a Civita Castellana*, in *Il Quattrocento a Viterbo* (Catalogo della mostra, Viterbo 11 giugno-10 settembre), Roma 1983, pp. 262-288, e la bibliografia citata. Da ultimo si cfr. M. CASTRICHINI, *Decorazioni del cortile maggiore della Rocca di Civita Castellana*, in *Piermatteo d'Amelia. Pittura in Umbria meridionale tra '300 e '500*, Perugia 1996, pp. 194-199, con l'assegnazione al pittore amerino degli affreschi di Civita. Per l'aspetto architettonico si cfr. inoltre, oltre alla bibliografia segnalata in MADDALO, *Ritratti emblemi stemmi* cit., nota 2, gli interventi di Bruschi, Fiore, Ch.L. Frommel, Gargano, Zampa in questo stesso volume.

[5] Si veda in proposito L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Le bestiaire du Christ. La mystérieuse emblématique de Jésus Christ*, Milano 1940 (ed. anastatica Milano 1980).

chestrato con finalità segnatamente celebrative. Attraverso questa complessa attrezzeria antiquaria vengono proiettati, in una vera e propria alluvione visiva, gli emblemi borgiani. Non è mai presente, occorre sottolinearlo, lo stemma di papa Borgia (se non come si è visto quello scolpito nella chiave degli archi posti all'inizio e alla fine di ogni lato del portico, nella campata d'angolo), né vengono proposte le insegne del potere pontificio (la tiara, le chiavi decussate, l'*umbraculum*)[6]; a ogni campata, invece, sulla volta, sui peducci degli archi, nelle lunette delle pareti di fondo, sono ripetuti, quasi ossessivamente e spesso nello stesso contesto, quelli che sono insieme insegne personali del papa e della sua famiglia e simboli dell'ideologia politica borgiana, in un accumulo iconografico che è proprio del gusto erudito dell'antiquaria di fine Quattrocento e che viene a rappresentare, come si vedrà più avanti, una vera e propria sigla stilistica e quindi la traccia che può condurre all'artista responsabile del programma figurativo.

Tra quei simboli particolarissimo rilievo ha, ancora una volta, il toro, la cui immagine viene connotata secondo molteplici formule iconografiche: come toro sacrificale è raffigurato più volte, sul lato sud di fronte all'ingresso, per esempio, e ancora nella penultima campata del portico occidentale e nella terza del lato nord; in altri casi si identifica con l'immagine del bucranio classico; viene proposto come animale evangelico nei quattro scomparti angolari della volta di raccordo tra la seconda campata e la terza, sempre del portico occidentale, con il ruolo di esaltare la dinastia al potere attraverso l'esibizione di finte tabelle marmoree, iscritte in una monumentale capitale all'antica – *Alexander VI, W Borgia, Caesar, Alexander* –, e di acclamarne, nella volta della quinta campata (fig. 58), i rappresentanti più illustri con forte ridondanza figurativa: *W Borgia, W Alexander, W Caesar, Caesar W*. Solo raramente negli affreschi di Civita (dei quali la finalità

[6] È il contrario di quanto accade, all'interno della residenza ufficiale (gli appartamenti vaticani), nella decorazione degli ambienti destinati alla proiezione dell'immagine 'pubblica' del potere pontificio. Nel fregio marmoreo della Sala dei Santi, ad esempio, si susseguono tre fasce scolpite, una con aquile, una con corone d'Aragona; una con tori che si alternano a simboli della potestà papale (chiavi, tiara, *umbraculum*...); cfr. per questo S. POESCHEL, *Alexander Maximus. Das Bildprogramm des Appartamento Borgia im Vatikan*, Weimar 1999: la Sala dei Santi alle pp. 131-181, figg. 120-121. Appare evidente la capacità, che caratterizza gli artisti impegnati nelle imprese artistiche borgiane, di adattare al contesto funzionale degli edifici il repertorio simbolico e di operare quindi in esso un'accorta selezione di motivi figurativi. La rocca di Civita Castellana viene a configurarsi in tal modo, proprio attraverso il corredo iconografico, come spazio privato, rifugio-fortezza (come è stato definito da CAVALLARO, *Un ciclo per i Borgia* cit., p. 262) destinato ad accogliere il pontefice (e anche il figlio Cesare) durante i viaggi di perlustrazione delle fortezze ai confini dello Stato.

esornativa è comunque innegabile) il toro è ridotto a componente decorativa del repertorio antiquariale.

A Civita l'immagine del toro viene ad assumere, nei diversi tipi iconografici, una valenza simbolica duplice. Come animale sacrificale (fig. 59) diviene simbolo di Cristo e del suo sacrificio; quando viene nutrito da eroti alati con coppe di fieno o cornucopie traboccanti fiori e frutti (formula frequentissima nelle opere di committenza borgiana, come dimostra il confronto tra la parete interna della terza campata e la pagina incipitaria dei *Commentaria super Decretum Gratiani*, ms. *Vat. lat.* 2260)[7] è divinità pagana (il mitico bue Api degli appartamenti vaticani)[8] ed è insieme ancora *imago* della natura divina di Cristo al quale il sacrificio è rivolto (fig. 60). Nel Messale di Natale (commissionato da Rodrigo appena divenuto papa)[9], in corrispondenza del Canone della Messa, dove nell'iniziale del *Te igitur* viene raffigurata l'*Offerta sull'altare del sacrificio di Cristo*, tra i tralci del fregio è ospitata (ed è l'unico caso all'interno del codice) l'immagine del toro cui viene offerta la coppa di fieno, in una intrigante giustapposizione di piani simbolici, che nel contesto di quest'opera (che attiene per la sua stessa destinazione al magistero ecclesiastico del pontefice) fa prevalere la dimensione iconografica cristiana.

Più misterioso, ma parimenti intricante, il significato della doppia corona. Questa divisa, legata più di ogni altra all'ideologia papale, fu assegnata, secondo un'opinione critica quasi unanimemente accettata, da Giovanni II d'Aragona a Rodrigo ancora cardinale, nel 1472, e da questi fu forse arricchita con lunghe punte irradianti verso il basso, a guisa di raggi lu-

[7] Per questo manoscritto cfr. MADDALO, *Ritratti, emblemi stemmi* cit.; S. TARQUINI, *Simbologia del potere. Codici di dedica al Pontefice nel Quattrocento*, Roma 2001 (RRinedita, saggi 26) pp. 115-116

[8] Su quest'aspetto si veda da ultimo M. MONTESANO, *Il toro dei Borgia: analisi di un simbolo tra tradizione araldica e suggestioni pagane*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI* (Atti del convegno, Città del Vaticano-Roma, 1-4 dicembre 1999), a cura di M. CHIABÒ-S. MADDALO-M. MIGLIO-A.M. OLIVA, Roma 2001 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 68), pp. 759-779.

[9] Sembra infatti che i pagamenti per questo, come per altri due *libelli missae papalis* (cioè per i libri destinati all'officio delle tre messe che il pontefice celebrava di persona) venissero saldati nel 1494. Per il messale di Natale si veda la scheda di A. ROTH-G. MORELLO, in *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana* (Catalogo della mostra, Biblioteca Apostolica Vaticana-Salone Sistino 29 marzo-10 novembre 1995), a cura di G. MORELLO-S. MADDALO, Città del Vaticano-Roma 1995, pp. 251-256: la notizia della commessa papale e dei pagamenti, riferita nella prima sezione della scheda (*ibid.*, p. 255), non è tuttavia documentata.

minosi[10], e comunque assunse le forme che le sono proprie in tutte le commesse artistiche legate al pontefice[11].

La doppia corona fa la sua prima apparizione, a quanto risulta, nel già citato messale vaticano, dove viene riproposta quasi a ogni pagina decorata, nei fregi vegetali, nelle iniziali, nel margine inferiore. L'emblema invade le volte delle stanze borgiane in Vaticano[12] e nel frontespizio del *Decretum Gratiani* (fig. 60) appare due volte nel fregio che inquadra lo specchio scrittorio: qui la targa iscritta (*Decoravit me corona*) lo addensa di valenze polisemiche (è la corona di cui Dio Padre insignisce Maria; è il triregno che incorona il pontefice in trono; è emblema che arricchisce lo stemma papale).

Negli affreschi del portico occidentale della rocca civitonica la doppia corona partecipa dell'impianto ornamentale e appare parte quasi integrante del repertorio antiquariale: viene proposta sui quattro angoli della volta della quarta campata, esibita da mirabili figure alate; ippocampi alati ridotti a sigla decorativa la sorreggono con le code intrecciate; enfatizzata dallo splendore del colore giallo, che imita l'oro, è portata in trionfo da eroti alati issati sul dorso di centauri incoronati da serti vegetali propiziatori.

In uno scomparto della volta di passaggio alla quinta campata, in corrispondenza della scala che conduce al piano superiore, destinato a ospitare sul lato settentrionale le stanze private del pontefice, la doppia corona sembra risignificare in chiave di simbologia politica un'immagine che altrimenti rimarrebbe nell'ambito del puro *divertissement* figurativo. Si tratta della scena raffigurante il combattimento tra toro e leone sotto l'insegna della corona borgiana, che può essere certo interpretata come generica allegoria della lotta tra

[10] A simboleggiare con un'immagine di sintetica pregnanza il culto solare cui Alessandro, pontefice-sovrano, si ricollega sin dalla presa di possesso, all'indomani dell'elezione e che addensa di simboli il complesso ciclo affrescato nelle stanze vaticane. Significativo in tal senso, e sempre di interesse estremo, quanto scritto da F. SAXL, *La storia delle immagini*, Bari 1990 (I ed. Bari 1965), pp. 135-162 (in part. p. 140). Per il ciclo dell'appartamento vaticano cfr. in particolare: C. CIERI VIA, Sacrae effigies *e* signa arcana: *la decorazione di Pinturicchio e scuola nell'appartamento Borgia in Vaticano*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma 1417-1527* (Atti del Convegno Internazionale di Studi su Umanesimo e Rinascimento, Roma 25-30 novembre 1985), a cura di S. DANESI SQUARZINA, 1989, pp. 185-200; e da ultimo MONTESANO, *Il toro dei Borgia* cit., pp. 764-770.

[11] Sul dibattito critico relativo a questo emblema borgiano, che trova le sue ragioni e le prime formulazioni all'esordio del pontificato di Alessandro VI, alle sue origini e al suo significato storico-politico, si veda quanto ho scritto nel già citato saggio in corso di stampa (MADDALO, *Ritratti emblemi stemmi* cit.).

[12] Cfr. *supra* nota 7.

forze positive e forze negative[13]. Il riferimento al potere temporale e insieme spirituale del pontefice, simboleggiato dalla doppia corona, permetterebbe tuttavia di individuare nella scena un'allusione ai contrasti di Alessandro VI con la Francia di Carlo VIII[14], oppure un riferimento, più o meno velato, alle minacce interne allo stato e alle ostilità da parte degli stessi sudditi (i romani, ma anche gli abitanti del *Patrimonium*). Le preoccupazioni del pontefice nei confronti dei nemici interni emergono in molti atti ufficiali emanati dalla cancelleria pontificia: appare significativo in tal senso (anche perché fornisce elementi preziosi sull'organizzazione del cantiere attivo presso la Rocca) il breve dell'aprile del 1500 in cui papa Borgia lamenta la lentezza dei lavori di completamento della fortezza di Civita Castellana, lentezza che è dovuta, precisa il documento, all'opposizione che gli manifestano «exules et rebellos dicte Civitatis Castellanae [qui] possent dicta negotia impedire et quietem ipsius civitatis perturbare»[15].

Con analoga chiave interpretativa si possono leggere altre immagini simili raffigurate nel medesimo contesto, per esempio il combattimento, questa volta sotto il segno del toro, di genietti alati contro le forze del male, rappresentate quando dalla volpe quando dal serpente, animali entrambi che la letteratura 'bestiaria' addensa di valenze negative, quali simboli di Satana[16].

[13] Rappresentate rispettivamente dal toro e dal leone; è vero tuttavia che in tutta la tradizione testuale e iconografica dei bestiari medievali il leone è oggetto sempre di interpretazioni positive e anzi, all'interno del filone più cospicuo e influente di tale tradizione, che va dal *Fisiologo* latino (*versio B*) ai bestiari romanzi (nei quali, soprattutto in area italiana, è forte l'intento allegorico-morale finalizzato alla predicazione), il leone è proposto come simbolo di Cristo. Per questa complessa tematica, trattata da un'ampia letteratura critica, si veda da ultimo: *Bestiari medievali*, a cura di L. MORINI, Torino 1996.

[14] Come suggerisce CAVALLARO, *Un ciclo per i Borgia* cit., p. 274.

[15] Il breve, *Datum Romae* [...] *XIII aprilis 1500,* ha come destinatario il fiorentino Alessandro Neroni, commissario pontificio, e fa riferimento ai lavori in corso a Nepi e a Civita Castellana: «in nostris Civitate Castellana et nepesina civitatibus certa edificia facere intendamus», la cui conclusione viene affidata al Neroni. Il pontefice chiede quindi che vengano spediti a Civita uomini «ad conducendos lapides, calcem, harenam, trabes, ligna ac alia necessaria, terram fodiendo et asportando cum bobus (*?*), bubalis, equis et aliis iumentis» e dà facoltà al Neroni di multare i ribelli, di catturarli e imprigionarli a sua discrezione. Il documento è citato in *Piermatteo d'Amelia* cit., pp. 267-268.

[16] Per il *Fisiologo* latino (la più antica e diffusa versione medievale del *Physiologus* greco) la volpe è *animal dolosum et nimis fraudolentum* e *figuram habet diaboli* (*Bestiari medievali* cit., pp. 36-38) e gli fa eco per esempio, sul medesimo registro, Philippe de Thaün, che della volpe sottolinea la ferocia fraudolenta. Per le valenze negative delle quali si addensa l'immagine letteraria e figurativa del serpente è fonte primaria, come è ovvio, il testo biblico vetero e neotestamentario e l'esegesi scritturale patristica.

Superato il portale, da cui si accede alla scala d'onore, la tensione allegorica, sottesa all'invenzione artistica lungo la gran parte del lato occidentale, sembra allentarsi e lasciare spazio a nuove soluzioni figurative. Ancora nelle ultime due campate occidentali la volta ripropone intorno al rosone centrale decorato da palmette all'antica due immagini taurine (il bucranio e il toro ripreso frontalmente), mentre nella lunetta dell'ultima parete di fondo il toro alato, tra due ibridi con corpo animale e testa femminile, è elemento quasi marginale di una complessa e sovraccarica macchina scenografica di matrice antiquaria che ha nelle quinte laterali i punti di maggior attrazione visiva. In esse nudi di donna dalle forme sinuose emergono da ampi velari.

Nella penultima campata fa la sua prima apparizione la raffigurazione di una scena erotica che vede protagonisti un vecchio tritone e una giovane ninfa alata. Questa scena, reiterata sui quattro angoli della volta (fig. 62), rappresenta il segnale di un mutamento di gusto nell'impianto figurativo; da un classicismo sostanzialmente apollineo – sono esemplari in tal senso le sirene bifide, che troviamo proposte a più riprese nella decorazione del lato occidentale (fig. 63), allattanti i putti secondo il modello classico della *tellus* già trasmigrato nell'iconografia medievale (dalla famosissima immagine del Rabano Mauro di Montecassino[17] alla *Madre Terra* di una delle tradizioni figurative tramandate dai rotoli di *Exultet*)[18] – si passa a una interpretazione dionisiaca dell'antico, cui sono improntate anche la peculiare versione figurativa del mito di *Leda e il cigno*, che troviamo proposta in una delle volte del lato settentrionale e reiterata nella decorazione del lato orientale, e scene di sapore erotico come quella già citata dell'incontro tra il tritone e la ninfa.

Più convinta appare nelle campate settentrionali e nelle prime del successivo lato orientale l'adesione al repertorio antiquariale, cui attingevano a piene mani artisti e antiquari tra la fine del Quattrocento e gli inizi del secolo successivo, e appare assai significativo e determinante il mutamento della selezione tematica in senso ornamentale. Non mancano anche qui elementi significativi dell'emblematica borgiana (la doppia corona, il toro sacrificale, i bucrani) ma tendono a rarefarsi, coinvolti nella trama fitta

[17] RABANUS MAURUS, *De rerum naturis*, ms. 132 dell'Archivio della Badia di Montecassino, p. 296, per il quale si veda. da ultimo, *De rerum naturis Cod. Ca. 132 Archivio dell'Abbazia di Montecassino. Commentarii*, a cura di G. CAVALLO, Pavone Canavese 1994.

[18] Ad esempio nella sezione 1 dell'*Exultet Barb. lat.* 592 della Bibl. Ap. Vat., per il quale si veda da ultimo L. SPECIALE, in *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale* (Catalogo della mostra, Abbazia di Montecassino 19 maggio-31 agosto 1994), a cura di G. CAVALLO, Roma 1994, pp. 235-239

della decorazione e quasi mimetizzati tra i motivi antiquariali (fig. 64); in un caso, una scena già incontrata sul lato occidentale si ritrova identica sul lato opposto (presumibilmente quindi realizzata facendo ricorso a un cartone), in posizione perfettamente speculare, ma privata dell'emblema della corona.

Nelle ultime campate orientali, infine, in prossimità della seconda scala[19] (fig. 49), viene nuovamente proposta per due volte l'acclamazione a Cesare, esibita come sul lato occidentale dall'immagine araldica ed emblematica al tempo stesso del toro.

Non credo che tale progressiva virata di impostazione iconografica – che si accentua man mano che si procede sul lato settentrionale e ancora nel primo tratto di quello meridionale, dove tuttavia il degrado rende difficile qualsiasi analisi figurativa – si possa riferire esclusivamente a mutamenti di mani. Ed è importante sottolineare, al di là dei problemi d'ordine formale, che in una committenza papale di tanto prestigio, e nella delicatissima questione della scelta degli emblemi papali da esporre e della loro orchestrazione figurativa, la definizione del programma (e le singole scelte iconografiche) non potevano essere lasciate all'iniziativa della bottega, o dell'iconografo responsabile delle linee generali dell'impianto. Le scelte iconografiche, in quest'occasione furono certo dettate dal pontefice (forse dal figlio Cesare al quale, come si è detto, la rocca civitonica era destinata) o da un membro della corte, e furono comunque elaborate sotto il loro diretto controllo, come pure era stato sottoposto al giudizio di Alessandro e dei suoi il modello del complesso fortificato e come da loro veniva costantemente seguito l'andamento dei lavori[20].

Tornando a riflettere su problemi d'ordine tecnico-formale e in particolare sull'organizzazione della bottega (o del gruppo di artisti) attiva a Civita, appare evidente che, se è vero che i cambiamenti di mano si verificano con particolare evidenza sul lato settentrionale, e che ai due maestri operosi negli affreschi sin qui presi in esame sembra se ne affianchi un terzo del quale lo stile pittorico è caratterizzato da un segno più nervoso e franto e da una adesione più stretta al repertorio antiquario, come pure da una particolare sensibilità per le valenze erotiche della cultura antica, è anche vero che gli interventi di quello che è stato definito il *Primo Maestro* di Civita

[19] Per la collocazione di questa scala e dello scalore 'd'onore' sul lato occidentale, sulla cronologia e soprattutto sulle funzioni in rapporto alle varie fasi di costruzione della rocca, si vedano in questo volume i saggi relativi.

[20] L'esistenza di un modello della rocca civitonica, sul quale il pontefice potesse esprimere il suo giudizio è documentata dal contratto conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano. Si veda in questo volume l'*Introduzione* di M. Miglio e quanto discusso negli interventi specifici.

non si ritrovano, come richiederebbe una suddivisione 'topografica' del lavoro per zone ben definite, soltanto sul lato occidentale dove egli è protagonista assoluto, ma sono frammentati su tutto l'impianto: nel portico meridionale sulla campata a sinistra dell'ingresso, di nuovo sul lato settentrionale (fig. 49) e in una delle ultime campate di quello orientale, dove i due putti grassocci dalla fisionomia morbida e addolcita presentano straordinarie analogie con i genietti alati miniati nel frontespizio del *Decretum Gratiani* (fig. 60), esemplato per il pontefice tra la fine del Quattrocento e gli inizi del secolo successivo.

Una distinzione dettagliata delle mani che operano nella corte d'onore di Civita, è comunque ostacolata dalle vicende conservative degli affreschi e può essere affrontata solo a patto che non si voglia articolare, in questa fase, un'analisi troppo dettagliata. Sono convinta che senza una campagna di restauro complessiva, che lasci emergere i cambiamenti di tecnica e di stile pittorico, la successione delle giornate (qualora si tratti di giornate) e l'organizzazione del cantiere – in cui si lavorava, per la realizzazione degli stessi soggetti anche ad opera di artefici diversi, su veri e propri cartoni o su modelli grafici elaborati dal capobottega –, e senza un'opportuna presa di coscienza dello stato del degrado dovuto a secoli di incuria e di abbandono e quindi della consistenza delle perdite e della rilevanza delle lacune, non si possa proporre una corretta indagine formale.

È possibile, però, districandosi tra le varie proposte attributive, suggerire la paternità dell'impianto figurativo, con le cautele appena espresse e senza soffermarsi troppo a lungo su un aspetto sul quale si tornerà in altra sede.

Sgombrato il terreno da una serie di proposte attributive a lungo dibattute e tutte variamente contrastate – dall'iniziale assegnazione ad Amico Aspertini, all'ipotesi di un suo ruolo significativo in qualità di responsabile del cantiere della rocca per alcuni anni e quindi, in qualche modo, di coordinatore in capo del ciclo pittorico[21] –, occorre riflettere nuovamente sulla paternità del ciclo.

Vi è anzitutto la questione, pur non trascurabile, dell'identificazione del *Petrus Matteus Laurus* incaricato, secondo il bastardello dell'Archivio di Stato di Modena, di compiere tra 1500 e 1501 le misurazioni dei lavori

[21] E poi ancora ad Aspertini affiancato da Piermatteo d'Amelia e da Raffaellino del Garbo sino all'ipotesi in favore di una collaborazione tra Ripanda e Piermatteo, ma anche tra l'artista bolognese, l'Aspertini e il giovane Peruzzi. Per una ricostruzione del dibattito critico sulla paternità degli affreschi di Civita cfr. M. CASTRICHINI, *Decorazioni del cortile maggiore della Rocca di Civita Castellana* cit., pp. 194-199.

compiuti alla rocca[22], con il Piermatteo dei Manfredi, pittore di Amelia, che nel 1501 affianca il commissario pontificio nelle questioni relative al forte di Civita[23]. L'esistenza di un mandato di pagamento del giugno 1503 (quindi del tempo di Giulio II), in cui *Petrus Matteus Laurus*, è detto *pittore di Amelia*, sembrerebbe volgere la questione a favore di una possibile identificazione delle due personalità (Piermatteo dei Manfredi e *Petrus Matteus Laurus*), e credo che rappresenti comunque un'ipoteca per la soluzione del problema attributivo e che debba essere quindi riconsiderata.

Vi è poi la messa a punto critica compiuta in questi ultimi decenni sul pittore di Amelia (che culmina nella citata raccolta di saggi del 1996), dalla quale emerge meglio definito il suo itinerario artistico e la «sua personalità [...] di dotto professionista cui affidare collaudi importanti o interventi di alta qualificazione come nel caso di Civita Castellana [...] e di umanista estraneo a tematiche di tipo archeologico letterario, e invece, completamente dedito alla elaborazione di modelli formali di altissimo livello qualitativo»[24], che si segnalano per qualità di impostazione prospettica e di resa naturalistica (caratteri che appaiono estranei ai pittori di Civita) piuttosto che per ricerche in materia iconografica.

Vi è infine l'evidenza del catalogo artistico, in cui egli appare totalmente estraneo a coinvolgimenti con l'antiquaria romana, che è invece protagonista, come si è visto, dell'impresa pittorica civitonica[25].

È proprio la riflessione sul livello di adesione alla cultura antiquaria e sulla qualità del recupero antichista che determina l'individuazione in Jacopo Ripanda[26] del responsabile del ciclo pittorico di Civita Castellana,

[22] O. SPECIALE, *Antonio da Sangallo il Vecchio: il cortile della rocca di Civita Castellana*, in *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte. 1973-1974*, Roma 1975, pp. 199-210. Il documento è analizzato e discusso da M. Gargano in questo stesso volume.

[23] S. FELICETTI, *Sulle tracce di Piermatteo di Manfredo. Nuove indagini archivistiche*, in *Piermatteo d'Amelia* cit, pp. 241-276.

[24] C. STRINATI, *Lo spazio e la luce in Piermatteo d'Amelia: riflessioni sulla pittura tra Roma, Viterbo e l'Umbria*, in *Piermatteo d'Amelia* cit., pp. 87-98.

[25] È ancora Strinati (*ibid.*) a riaffermare, proprio a motivo di una diversa maniera di rapportarsi alla cultura umanistica e all'antico, l'impossibilità di individuare la sua mano negli affreschi di Civita.

[26] Già proposta peraltro da Nicole Dacos nel 1969 (N. DACOS, *La decouverte de la Domus Aurea et la formation des grotesque à la Renaissance*, London 1969, p. 80), che peraltro ipotizza una collaborazione del Ripanda con il Pinturicchio al cantiere degli appartamenti borgiani in Vaticano, sulla base del documento pubblicato da E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècles. Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484-1503). Recueil de documents inedits*, Paris 1898, p. 181, dove è registrato, in data 16 dicembre 1493, un pagamento di 20 ducati a «Magistro Jacobo pictori pro diversis operibus per eum in palatio apostoli-

nella cui realizzazione il maestro fu affiancato da almeno due collaboratori.

Oltre alla possibilità di ritrovare negli affreschi di Civita puntuali riferimenti formali ad opere pittoriche del Ripanda, in particolare alle decorazioni in monocromo che fanno da sfondo e da quinta alle grandi imprese affrescate, e *in primis* alla sua opera grafica, si individua in molti dei brani pittorici, che si dipanano lungo i portici della rocca, il linguaggio estremamente composito del maestro bolognese, maturato tra Umbria e Roma accanto a maestri come il Perugino, il Pinturicchio, il Pastura, da un lato, e come Antoniazzo e Melozzo dall'altro, esperienza quest'ultima cui si devono i ritmi addolciti e certo ammorbidimento delle fisionomie, e arricchito dallo studio sull'antico, soprattutto sulla scultura – nelle iconografie marine ad esempio è evidente la ripresa dei sarcofagi con scene di *thìasos*[27] –, anche se non mancano nelle sue opere suggestioni dalle esplorazioni a lume di torcia nelle grotte della *Domus aurea* neroniana[28] e quindi dalla decorazione pittorica della tarda romanità.

Troviamo nel sistema decorativo all'insegna del fantastico e dell'accumulo erudito approntato a Civita, l'espressione dell'originale reinvenzione della cultura classica che caratterizza la grafica antiquaria di Jacopo Ripan-

co factis», e messo in relazione con Jacopo Ripanda da A. CAMPANA, *Intorno all'incisore Gian Battista Palumba e al pittore Jacopo Rimpacta (Ripanda)*, «Maso Finiguerra», 2/3 (1936), pp. 164-181 (in part. p. 175, nota 24).

[27] Cfr. per esempio la seconda campata sul lato nord. Un esempio particolarmente significativo (perché il sarcofago a *thìasos* raffiguratovi, che la scritta *inchauagli* ricorda quello conservato a Monte Cavallo, è scolpito con un la scena del putto che cavalca un delfino, ripresa nel cortile di Civita, per esempio nella quarta campata del lato nord) si trova a f. 34*r-v* del *Codex Escurialensis* (*Codex Escurialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios*, a cura di CH. HÜLSEN-A. MICHAELIS, Wien 1906). Sul *codex* cfr. ancora A. NESSELRATH, *Il Codice Escurialensis*, in *Domenico Ghirlandaio 1449-1494* (Atti del Convegno internazionale, Firenze 16-18 ottobre 1994), a cura di W. PRINZ-M. SEIDEL, Firenze 1996, pp. 115-198, e da ultimo F. BENZI, *Baccio Pontelli a Roma e il Codex Escurialensis*, in *Sisto IV, le arti a Roma nel primo Rinascimento* (Atti del Convegno Internazionale di studi, Roma 23-25 ottobre 1997), a cura di F. BENZI, Roma 2000, pp. 475-496.

[28] Per le decorazioni della *Domus aurea* si cfr. oltre a DACOS, *La decouverte de la Domus Aurea* cit., il recente volume di I. IACOPI, *Domus aurea*, Roma 1999. Per gli studi 'antiquari' del Ripanda, prendendo le mosse dalle indicazioni di Giulio Mancini (G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. MARUCCHI-L. SALERNO, I, Roma 1956, p. 24), si vedano la stessa Dacos e anche S. EBERT-SCHIFFERER, *Nuove acquisizioni sulla personalità artistica di Jacopo Ripanda*, in *Bologna e l'Umanesimo. 1490-1510*, a cura di M. FAIETTI-K. OBERHÜBER, Bologna 1988, pp. 237-245 (in part. p. 239).

da[29] e dei suoi collaboratori, e in particolare le opere raccolte sotto il nome del Maestro di Oxford[30], produzione con la quale appaiono evidenti in alcuni luoghi degli affreschi di Civita tangenze assai puntuali[31]; riconosciamo altresì quella capacità di rielaborazione dell'antico entro contesti narrativi e allegorici anche assai diversi, e in rapporto alle esigenze della committenza, che fanno di lui un artista di grande successo nei primi due decenni del Cinquecento, assicurandogli incarichi prestigiosi come i cicli del Palazzo dei Conservatori o le perdute storie in monocromo di Palazzo Santoro[32].

Credo che negli affreschi di Civita si possa individuare «come elemento distintivo un'analogia culturale», come quella proposta da Faietti e Oberhüber per i disegni del Ripanda, «basata sulla rielaborazione dell'antico entro contesti narrativi o allegorici nei quali si può proporre una pluralità di interpretazioni» e insieme l'adozione di una prospettiva incerta ribaltata in avanti e affidata solo allo scarto dimensionale tra i vari gruppi[33], elemento quest'ultimo che accomuna alcuni disegni assegnabili alla cerchia del Ripanda, quali ad esempio il *Trionfo di Scipione* del Louvre, e la decorazione a fresco dei portici della corte d'onore di Civita Castellana.

In quest'opera che, portata a compimento tra il 1501, quando il computo dei lavori testimonia dello stato avanzato della costruzione, e il 1503 anno cui si data la scomparsa di Alessandro VI, si collocherebbe, se mai si riuscisse a confermarne la paternità a Jacopo Ripanda, in una data assai prossima a quella della realizzazione degli affreschi delle prime sale capitoline, il Ripanda offre prova di particolari doti: adotta un lessico antiquariale composito ed estremamente vario, come si è visto; lo reinventa adattandolo al formulario emblematico caro al pontefice (e forse ancor più al figlio Cesare) e addensandolo di una simbologia in parte mutuata dal mondo antico, in parte derivata dall'iconografia cristiana medievale.

[29] Per quest'aspetto della personalità del Ripanda cfr. M. FAIETTI, *Jacopo da Bologna: per una ricostruzione del corpus dei disegni*, «Bollettino d'arte», 75 (1990), pp. 62-63, e 97-110.

[30] M. FAIETTI-K. OBERHUBER, *Jacopo Ripanda e il suo collaboratore (il maestro di Oxford) in alcuni cantieri romani del primo Cinquecento*, «Ricerche di storia dell'arte», 34 (1988-1989), pp. 55-72.

[31] Penso soprattutto a *Trionfo di Scipione* del Louvre e al Taccuino di Oxford; cfr. FAIETTI-OBERHUBER, *Jacopo Ripanda e il suo collaboratore* cit., *passim*. In questo taccuino, o comunque in numerosi disegni dall'antico in esso contenuti, sembra di poter rintracciare proporzioni, tipologie, strutture compositive e lo stesso gusto monocromo degli affreschi di Civita.

[32] Per queste due importanti imprese pittoriche del Ripanda cfr. *Ripanda a Palazzo Santoro*, «Studi classici e orientali», 35 (1986), pp. 209-237; V. FARINELLA, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento. Il caso di Jacopo Ripanda*, Torino 1992, recensito in S. MADDALO, *Il caso di Jacopo Ripanda, pittore e antiquario*, «RR roma nel rinascimento Bibliografia e note», 1993, pp. 35-39.

[33] FAIETTI-OBERHÜBER, *Jacopo Ripanda e il suo collaboratore* cit., p. 55.

Associa quindi a tale reinvenzione significati allegorici connessi all'esaltazione del pontefice regnante e della sua dinastia e organizza un itinerario per immagini funzionale a segnalare all'interno del cortile un percorso connesso alla destinazione degli spazi (fig. 49): dal portale di ingresso, attraverso il portico occidentale fino alla scala di accesso al piano superiore, dove a qualificare gli ambienti privati del pontefice rimane oggi soltanto un frammento di decorazione a candelabre con il bucranio borgiano e alcuni stemmi scolpiti sull'architrave dei portali (fig. 66).

Lungo questo percorso, come in un trionfo imperiale, complesse macchine di trofei all'antica enfatizzano gli emblemi borgiani (figg. 59, 61). Ed è tanto evidente la valenza trionfale di questa decorazione da permettere di ipotizzare per Jacopo Ripanda – del quale l'interesse per l'architettura trionfale è attestato da un gruppo di fogli del Taccuino di Oxford[34], che viene assegnato come è noto a un suo stretto collaboratore[35], e dalla documentata collaborazione alla realizzazione dell'apparato funebre per Giulio II[36] – la partecipazione con un gruppo di maestri anonimi, pagati nel 1492 insieme a Perugino e ad Antoniazzo Romano, all'apice entrambi di una fortunatissima carriera, all'organizzazione delle cerimonie per la solenne incoronazione di papa Borgia, l'11 agosto 1492, e all'allestimento del fastoso corteo trionfale che accompagnò la cavalcata del pontefice al Laterano[37].

Procedendo verso la porta di passaggio alla scala d'onore (fig. 49) ancora figure all'antica accompagnano il visitatore a ogni passo ed esibiscono la doppia corona simbolo 'politico' del papa e del suo potere sullo spiri-

[34] Si cfr. ad esempio FAIETTI-OBERHÜBER, *Jacopo Ripanda e il suo collaboratore* cit., figg. 1, 2.

[35] Del così detto Maestro di Oxford la Ebert-Schifferer (*Nuove acquisizioni* cit., p. 245) scrive che fu «fedele collaboratore [del Ripanda] dai tempi di S. Onofrio» e che «espresse la propria passione per l'antico – senz'altro ereditata dal Ripanda – nel cosiddetto «Libro di disegni del Ripanda» all'Ashmolean Museum».

[36] A. BERTOLOTTI, *Artisti Bolognesi, Ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Bologna 1886 (rist. anast. Bologna 1968), pp. 35-36. Sugli ultimi anni di attività del Ripanda cfr. EBERT-SCHIFFERER, *Nuove acquisizioni* cit., pp. 544-545; FAIETTI-OBERHUBER, *Jacopo Ripanda e il suo collaboratore* cit., p. 68.

[37] P. SCARPELLINI, *Perugino*, Milano 1984, p. 63. Sulla cerimonia di possesso di Alessandro VI vedi oggi A. QUATTROCCHI, *Alessandro VI: il cerimoniale del possesso tratto da modelli dell'antico trionfo*, in *Roma di fronte all'Europa* cit., pp. 593-641. Tra i documenti pubblicati in appendice dalla studiosa (p. 625), quello conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano (*Misc. Arm. XV*, 161, f. 5*v*), testimonia della partecipazione di *magister Petrus Matheus de Amelia pictor* alla realizzazione degli apparati per la cerimonia di possesso di papa Borgia.

tuale e sul temporale; mentre il toro/Alessandro ripropone quasi ossessivamente l'esaltazione dinastica: *W Alexander, W Borgia, W Caesar, Caesar W* (fig. 58). Oltrepassata questa porta, il nome di Cesare (*Caesar Bor(gia); Caesar* ritorna solo due volte, nelle ultime campate del portico orientale, in corrispondenza (e forse non è casuale) dell'altra scala (più antica) di accesso agli appartamenti papali.

Un'accorta selezione del repertorio antiquariale in funzione dell'ideologia politica pontificia conduce anche a proporre, ancora sulle pareti e sulle volte del primo tratto del portico occidentale, simboli di pace e di prosperità: il mito di *Tellus* (fig. 63), cornucopie, festoni vegetali e cesti di frutta a volontà; il toro addobbato per il sacrificio (fig. 57); il caduceo con i serpenti (fig. 65 a). E porta a suggerire, nel contempo, iconografie cristologiche, in un continuo gioco di richiami tra simboli e allegorie, con la proposta di delfini e di ippocampi, gli uni e gli altri animali psicopompi e simboli di salvezza, e del toro, animale evangelico e simbolo a un tempo del sacrificio di Cristo e della divinizzazione del pontefice.

Sono in definitiva le linee guida dell'ideologia sottesa al pontificato borgiano. Espresse con maggiore articolazione simbolica nel programma 'pubblico' delle stanze vaticane, tracciate nella decorazione antiquaria degli spazi 'privati' della rocca di Civita e affidate alla decorazione dei manoscritti esemplati per il pontefice, tali linee erano già presenti nel Trionfo all'antica preparato, con lo stesso accumulo erudito, per la presa di possesso del pontefice, prima grande manifestazione pubblica del potere papale che aveva coinvolto l'intera città.

Sul percorso del corteo papale – è il racconto dalle forti movenze figurative di Bernardino Corio[38] che sembra accompagnarci lungo i portici del cortile della Rocca quasi commentandone il corredo figurativo – «a le mura erano posti finissimi drapi d'araza, e le porte de pallazi stavano ornate a l'antiqua fogia, per terra herbe e fiori in gran copia. V'erano constructi alcuni superbissimi archi trionfali [...], e sopra capitelli quatro homini armati a modo di baroni antiqui con le spade nude in mano [...] et a lato corni de divitia e mirabili festoni con le sue cornici [...] ne li tri anguli erano dipinte figure antique [...] al palazo di Napoli sì gli era un altro mirabile [arco], lavorato con herbe, feste antique, penture et altre cose che la sua belleza difficilmente sarebbe a descriverla [...]. Passato questo archo sine alla casa dei Maximi v'era un altro aparato con alcune colonne che sostentavano cornici e feste; nel pede delle colonne era pinto un bove rosso [...] con il motto *Leta Ceres*. A l'altro canto «Divo Alexandro magno maiori maximo», et a l'altro una tavola come gli antiqui usavano, quale avea sopra uno

[38] BERNARDINO CORIO, *Storia di Milano*, a cura di A. MORISI GUERRA, Torino 1978 (Classici della storiografia), pp. 1486-1491

bove di metallo indorato[...]. Procedendo più oltra a la casa dil vescovo di Spolito era un altro archo triumphale con arme, festoni, mostri marini et altre cose magnifici [...] ma da ivi sini a Sancto Ianni non si potrebbe narrare li grandissimi apparati di panni, di razi, archi triumphali in diverse fogge e feste mirabile»[39].

E vi era ancora una tavola all'antica con un bue di metallo dorato, al di sotto del quale si leggevano versi che celebravano insieme al mitico bue i benefici (pace e prosperità in primo luogo) da lui apportati alla città (*Fertilitatis habet signum bos Roma repertus*).

[39] *Ibid.*, p. 1490.

ARNALDO BRUSCHI

Dopo Alessandro VI. Gli interventi di Giulio II nella fortezza di Civita Castellana

Alla morte di Alessandro VI (18 agosto 1503) e al momento del ritorno in Toscana del suo architetto Antonio da Sangallo il Vecchio, i lavori di Civita Castellana[1] non erano certo terminati. Per individuare i lavori del tempo di Giulio II (eletto il 31 ottobre 1503), abbiamo documenti di vario genere che naturalmente dobbiamo mettere in rapporto con gli specifici caratteri delle opere alle quali si riferiscono.

Il primo documento è ovviamente costituito dal monumento stesso, sia con i suoi modi architettonici, sia esplicitamente con il gran numero di scritte e di stemmi di Giulio collocati nelle diverse parti. Particolarmente istruttiva è l'iscrizione[2] (fig. 46), distribuita su quattro lapidi alternate con stemmi papali, del pozzo ottagonale al centro del cortile d'onore: [...] DUM AEDEM / D(IVI) PETRI / DE URBE IN / AMPLIOREM / ERIGEBAT / FORMAM ARCEM H(ANC) / IMPERFEC / TAM ABSOLVE / BAT MUNIBATQ(UE) (mentre a Roma Giulio erigeva S. Pietro in forma più ampia, portava a compimento e muniva questa fortezza rimasta incompleta). 'Completava': con le parti non finite dai Borgia e 'muniva': oltre che, forse, di armi da fuoco, del grande mastio ottagonale – verosimilmente solo iniziato da Alessandro VI – tutto pieno all'esterno e all'interno degli stemmi di Giulio. Ciò avveniva mentre si costruiva il nuovo S. Pietro, dunque dopo l'inizio della sua progettazione o dopo la prima pietra (18 aprile 1506) e prima della morte di Giulio (21 febbraio 1513).

[1] Su Antonio da Sangallo il Vecchio, v. in generale A. BRUSCHI-P. ZAMPA, *Giamberti Antonio*, in DBI, 54, Roma 2000, pp. 273-287, con bibliografia precedente. Su Antonio (e Bramante) a Civita Castellana, A. BRUSCHI, *L'Architettura a Roma al tempo di Alessandro VI: Antonio da Sangallo il Vecchio, Bramante e l'Antico. Autunno 1499- autunno 1503,* «Bollettino d'Arte», 29 (1985), pp. 67-90; ID., *Bramante nella fortezza di Civita Castellana,* «Quaderni del Dipartimento PAU», 11-12, 1996, pp. 9-15 e specialmente, qui, per fondamentali approfondimenti, gli interventi di M. Gargano, di Ch.L. Frommel, di S. Frommel e di P. Zampa che ringrazio per i proficui scambi d'idee sui diversi argomenti. Ringrazio pure per l'occasione i funzionari della Soprintendenza per l'Etruria Meridionale, dott.a De Lucia, dott. Poleggi, arch. Di Salvio, per la cordiale collaborazione nei sopralluoghi, e in particolare l'arch. Rossella Ongaretto per i rilievi e la loro restituzione grafica.

[2] Il testo completo dell'epigrafe in BRUSCHI, *L'architettura a Roma* cit., nota 27.

Un documento d'archivio pubblicato da chi scrive[3] precisa poi che Bramante, responsabile dei lavori di questa come di altre rocche pontificie nelle quali interviene Giulio II in quegli anni, ordina in nome del papa, in data 5 settembre 1506 – meno di cinque mesi dopo l'inizio di S. Pietro – di destinare la somma totale di 608 ducati, da prelevare dal Banco Chigi, per fare le seguenti opere alla fortezza di Civita Castellana: la copertura del mastio; la porta e il ponte levatoio dello stesso mastio; la 'scala maestra' che conduce nella sala grande (*aula magna*); la porta (d'ingresso) e le porte principali (*portas principales*) (figg. 69, 82-85).

Non abbiamo, ch'io sappia, dati precisi sulla fortezza relativi al periodo precedente, tra la morte di Alessandro e l'autunno 1506; se non i molti stemmi di Giulio che ci danno tuttavia solo una datazione generica compresa tra la fine del 1503 e l'inverno 1513. Non è tuttavia improbabile che i lavori siano stati abbastanza presto ripresi dal Della Rovere durante questo tempo. Inoltre il documento del settembre 1506 permette alcune considerazioni anche cronologiche. Infatti, poiché si parla di coprire il mastio, vuol dire che questo non è stato completato ma portato avanti nella costruzione tanto da essere arrivati alla fase delle strutture (al rustico) di copertura del suo ultimo piano. Tali lavori – in proporzione agli altri di non piccolo importo: 400 ducati – riguardano quasi certamente anche la definizione della cornice terminale e del coronamento del mastio (oltre che forse il completamento dell'ultimo piano). Non si parla, nel documento, dei grandi stemmi di Giulio che caratterizzano all'esterno – proprio come a Castel Sant'Angelo – le quattro facce in croce del prisma ottagonale del mastio. Ma si parla esplicitamente della porta d'ingresso e del ponte levatoio dello stesso mastio (per un importo di soli 58 ducati), cioè di opere di completamento, che, per evitare danneggiamenti provocati dal passaggio di materiali e operai in cantiere, si realizzano normalmente alla fine dei lavori dell'interno e che, dunque – pur avendo ovunque stemmi e scritte di Giulio II – dovevano essere in larga misura conclusi. Cinquanta ducati sono destinati alla 'scala maestra', cioè quella più grande e d'onore, che porta alla sala grande del piano nobile. Dunque – come del resto indica lo stemma di Giulio – la scala principale non fu realizzata o completata, al tempo di Alessandro VI, ma dopo il 1506. Cento ducati sono assegnati alla porta (principale d'ingresso) e alla porte principali dell'interno dell'arce. Dunque prima del settembre 1506 – così come il piccolo appartamento su due piani (forse per il castellano o, in caso di pericolo, per lo stesso papa) del mastio, con stemmi di Giulio – doveva essere stato costruito del tutto o in larga misura

[3] BRUSCHI, *Bramante nella fortezza di Civita Castellana* cit., con il testo completo trascritto in nota 2.

l'appartamento papale e pure la rotonda d'ingresso, forata dall' *oculus* zenitale, tuttavia poi completata con un camino al tempo del Della Rovere (figg. 36-37).

Tra i più importanti documenti abbiamo poi alcuni noti[4] disegni (Uffizi 977 A*r-v*; 1145*r-v*, sui quali ritorneremo: figg. 29-32) nei quali compaiono scritte di mano di Antonio da Sangallo il Giovane e che si riferiscono proprio ad alcune opere citate nel documento del settembre 1506. Pure importante è il disegno Uffizi 4307 A*r-v* (fig. 67), di Aristotele da Sangallo, con, nel *recto*, il prospetto del cortile con il piano inferiore porticato e il piano nobile con le finestre dell'appartamento papale e, nel *verso*, il mastio ottagono e il profilo della sua cornice. Alcuni ulteriori documenti grafici di tempi diversi riportano la planimetria della fortezza. Tra questi pensiamo sia fondamentale la grande pianta n. 2539 del *Fondo Mascarino* all'Accademia di S. Luca[5] (fig. 25). Poiché si tratta della più antica e precisa testimonianza grafica della fortezza nel suo insieme, databile secondo il Wasserman tra il 1575 e il 1585 ma potendo essere verosimilmente, a nostro parere, la copia di un disegno precedente, ci documenta esaurientemente sullo stato cinquecentesco.

L'osservazione delle diverse parti della fortezza (almeno di quelle ora accessibili e visibili), messa a confronto con i documenti, scritti e iconografici, del tempo di Giulio II e successivi, sopra ricordati chiarisce alcuni dati ma apre anche una serie di problemi.

Dopo il tempo dei Borgia e di Antonio da Sangallo il Vecchio, non sappiamo con esattezza quando da Giulio, siano stati ripresi i lavori contrasse-

[4] Per questi disegni, (conservati a Firenze, Uffizi, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*) tutti già pubblicati e noti, cfr. G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959, *ad indicem* e specialmente pp. 343-345; BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit.; ID., *Bramante nella fortezza* cit. e specialmente E. BENTIVOGLIO in *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle,* a cura di CH.L. FROMMEL-N. ADAMS, I, New York 1994, p.178 (per il disegno U 977 A), p. 198 (per il disegno U 1145 A). Il disegno U 1846, di Giovan Battista da Sangallo, fratello di Antonio (*ibid*., p. 264, che lo data 1538-1545), rappresenta in pianta e prospetto, completi di misure, la porta bugnata d'ingresso con l'aggiunta, dallo stesso autore dichiarata arbitraria, di un timpano triangolare. Nel disegno U 977*v*, pur rapido e sommario, sono anche degni di nota i profili delle cornici delle porte, con le superfici indicate come 'rustiche' e scabre. Per il disegno U 4307 A, tradizionalmente assegnato ad Aristotele da Sangallo, GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo* cit. pp. 344-345; e specialmente A. GHISETTI GIAVARINA, *Aristotele da Sangallo e i disegni degli Uffizi,* Roma1990, pp. 86-87, che l'attribuisce invece a Tommaso Boscoli.

[5] P. MARCONI-A. CIPRIANI-E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, II, Roma 1974, p. 25 e per un esame critico dei disegni del Mascarino, J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Rome 1966.

gnati dalle sue scritte o stemmi. Verosimilmente, abbiamo accennato, prima del settembre 1506 e forse anche prima dell'intervento di Bramante. In particolare il linguaggio degli elementi del piccolo appartamento del mastio – come precisa meglio Paola Zampa[6] –, pur inequivocabilmente attuati al tempo di Giulio, sembra lontano dal linguaggio bramantesco e verosimilmente rimandare ai Sangallo. Inoltre, infatti, Bramante nel 1506 deve solo 'coprire', completare la parte più alta del mastio la cui costruzione sembra sia stata dunque portata avanti in precedenza. Poiché Antonio il Vecchio non sembra più tornato a Civita Castellana (e comunque questo appartamentino del mastio sembra mostrare una cultura ed una raffinatezza lontana dalla greve energia del cortile d'onore) e poiché nel 1506 Antonio il Giovane non sembra essere ancora un architetto indipendente, è possibile ipotizzare – come propone Paola Zampa – la presenza (non documentata) di Giuliano da Sangallo? Questi, a Roma almeno dall'aprile 1505 e attivo per Giulio II nella loggetta di Castel Sant'Angelo e progettista della loggia dei suonatori papali, potrebbe essere subentrato al fratello ed essere stato sostituito da Bramante anche a Civita Castellana? Comunque un architetto diverso da Antonio il Vecchio e da Bramante sembra aver continuato i lavori dopo la fine del 1503 e prima del 1506. Questo architetto potrebbe aver precisato esecutivamente alcune parti forse iniziate ma non ancora terminate da Antonio il Vecchio. Come forse anche il gruppo di sale sull'ala ovest del cortile d'onore? (figg. 71-80)

Un altro problema è l'individuazione delle *portas principales* delle quali si parla nel documento del 1506. La *porta,* citata per prima e al singolare, è quasi certamente la porta della fortezza, quella, bugnata d'ingresso (fig. 35). Le altre 'porte principali' dovrebbero essere quelle d'ingresso e delle sale dell'appartamento papale che occupava il piano nobile di tutta l'ala nord, compresi i due baluardi terminali, e si affacciava all'interno direttamente sul vuoto del cortile d'onore comprendendo anche lo spazio dell'attuale loggiato, come compare nel disegno U 4307 Ar di Aristotele da Sangallo (fig. 67) e nella pianta del *Fondo Mascarino* (fig. 25). Questo corpo di fabbrica, forse già completato al tempo dei Borgia, dovette essere almeno rimaneggiato da Giulio (e poi da Paolo III) se non altro sostituendo alcune porte o inserendone di nuove col proprio stemma; ad esempio nella 'sala grande' (che occupava anche lo spazio del loggiato sottostante ed era accessibile direttamente dal loggiato superiore allo sbocco della 'scala maestra': fig. 68). Lo stemma Borgia rimase solo nell'appartamento all'estremità est, probabilmente già di Alessandro VI, accessibile non dalla scala 'maestra', ancora non completata, ma dalla scala minore sull'angolo sud-est (fig. 55).

[6] P. ZAMPA, *Il mastio della fortezza di Civita Castellana: una domus vitruviana*, in questi stessi Atti.

Altri quesiti riguardano i disegni. Alcune opere citate nel documento del 1506 (coronamento del mastio, portale bugnato d'ingresso) sono schizzate nel disegno U 977*v* con note di Antonio da Sangallo il Giovane (fig. 30). Fino ad ora questo disegno, su suggerimento di Giovannoni[7], è stato considerato uno studio progettuale di Antonio – databile intorno al 1512, quando egli, ancora come aiuto di Bramante, inizia la sua attività autonoma – che magari avrebbe ripreso un suggerimento del maestro[8]. Ma c'è ora da chiedersi se nel 1506 il giovane Antonio, ancora carpentiere e non architetto, possa essere stato in grado di progettare opere non straordinarie ma certo risolte in modo sofisticato e inventivo, come il grande portale, schizzato in due diverse versioni sovrapposte, e il coronamento del mastio (poi semplificato nell'esecuzione, come in U 4307 di Aristotele: fig. 67) e la sua porta rifinita nelle modanature a superfici 'rustiche' (così come il portale bugnato d'ingresso), forse nell'intento di fare un'opera 'etrusca'[9]. Allo stato delle attuali conoscenze la risposta sembra debba essere negativa. Una soluzione potrebbe dunque essere quella di interpretare gli schizzi dell' U 977*v* non come progettuali ma come di rilievo: come forse lo schizzo sul *verso* e come, senza dubbio, il disegno U 1145*r-v* (figg. 31-32); datandoli a qualche anno dopo il 1506. Ma il profilo della cornice del mastio è stato realizzato in modo incompleto (abolendo, dal gocciolatoio in su, la parte superiore) rispetto alla soluzione dello schizzo e lo schizzo del portale mostra un'alternativa tra una piattabanda a conci radiali e quella ad architrave orizzontale bugnato come realizzato (e come disegnato in U 1846 A, con la dichiarata arbitraria aggiunta del timpano triangolare, da Battista da Sangallo: figg. 33-34). Si può pensare pertanto che questi schizzi di particolari sull' U 977*v* siano progettuali (come è stato sempre pensato) e non di rilievo. Pertanto o si è costretti ad anticipare al 1506-7 l'attività progettuale di Antonio o pensare che egli abbia copiato più tardi studi di Bramante. Oppure una ipotesi – per quanto audace essa possa sembrare – potrebbe essere che Bramante stesso li abbia schizzati rapidamente sul foglio U 977, intorno al 1506, in rapporto con il documento sopra ricordato. Un po' più tardi (*post* 1508-1509) Antonio potrebbe averli utilizzati per l'esecuzione, anche andando a Civita Castellana e disegnando sul *recto* dello stesso foglio

[7] GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo* cit., p. 344. Tuttavia Giovannoni ignora la presenza di Bramante, considera erroneamente anche il cortile d'onore opera giovanile di Antonio il Giovane e sposta al tempo di Paolo III, l'appartamentino del mastio.

[8] BRUSCHI, *L'Architettura a Roma* cit., nota 27; ID., *Bramante nella fortezza* cit., p. 13.

[9] J.S. ACKERMAN, *The Tuscan / Rustic Order: A Study in Metaphorical Language in Architeture*, «Journal of the Society of Architectural Historians», 42/1 (1983), pp. 15 e ss.

una sommaria planimetria d'insieme con la rampa di discesa al fiume sul lato verso nord[10] (fig. 29). In questa occasione o più tardi[11] Antonio, anche passando da Ferento[12], avrebbe rilevato l'ala con l'appartamento papale, in vista della sua ristrutturazione.

Ma i nuovi interventi attuati al tempo di Giulio II sono attestati, come abbiamo già ricordato, oltre e più che da disegni e documenti d'archivio, da molti stemmi papali ancora presenti nella costruzione. Molti di questi lavori dovettero, dal 1506, essere proposti da Bramante. Comunque, intervenendo sulle opere attuate dai Borgia e da Antonio il Vecchio, questi lavori rivelano un'idea sostanzialmente organica e coerente. Tanto da autorizzarci a tentarne una breve interpretazione critica complessiva.

La rocca di Civita Castellana – oltre che essere, ovviamente, elemento importante nel piano di difesa delle vie consolari di arrivo a Roma e degli accessi al mare, intrapreso da Alessandro VI dopo la calata di Carlo VIII – rientrava nella strategia di 'fuga e rifugio', già sperimentata da Giuliano cardinale, con Ostia e Grottaferrata, che lo faceva intervenire da papa, circa nello stesso tempo (1505-1508) e in vista di rischiose avventure militari, a Castel Sant'Angelo, nella Rocca di Viterbo, a Montefiascone, a Ostia e poi a Civitavecchia. Queste rocche non dovevano essere pertanto solo sicure macchine difensive ma dovevano anche ospitare comode residenze per il papa e la sua corte, non prive di caratteri di rappresentanza e capaci di manifestare la potenza guerriera all'esterno e l'*auctoritas* pontificia, specialmente con la monumentalità degli spazi interni. Alessandro VI aveva già indicato questa strada proprio a Civita Castellana.

Bramante, secondo il documento del 1506, per eseguire gli ordini di Giulio, deve provvedere soltanto, come abbiamo visto, alla porta principale della fortezza, al completamento del mastio con la sua porta d'ingresso e il suo ponte levatoio (fig. 84). Egli però ne approfitta per imprimere un nuovo carattere a parti importanti della rocca. Trasforma poi radicalmente, con pochi ma decisivi interventi, tutto l'assetto spaziale della zona verso sud d'ingresso all'interno della fortezza.

[10] GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo* cit., p. 344; BENTIVOGLIO in FROMMEL-ADAMS, *The Architectural Drawings* cit., p. 178.

[11] *Ibid.*, p. 198.

[12] O. VASORI, *I monumenti antichi d'Italia nei disegni degli Uffizi,* Roma 1981, p. 114. Si noti che le modanature della cornice d'imposta e quelle della ghiera dell'arco della «porta i(n) mezo a dua torionj» (c.d. Porta Giove), disegnate dal Sangallo a Ferento in U 1145 A, ricordano fortemente quelle corrispondenti dell'arcone del grande 'vestibolo' in fondo al cortile d'ingresso di Civita Castellana, con nella volta lo stemma di Giulio II; tanto da far pensare ad un rapporto diretto e quindi ad una datazione anteriore al 1513 del disegno con il rilievo delle stanze dell'appartamento papale in vista (come sembra implicitamente indicato nel documento del 1506) di nuovi lavori.

Il programma è chiaro, come sintetizzato nell'epigrafe del pozzo del cortile d'onore: finire i lavori di Alessandro VI, anche con la scala 'maestra' e risistemando l'appartamento papale, e munire la rocca, specialmente completando il suo mastio. Ma il nuovo atteggiamento 'imperiale' di papa Giulio (Cesare) deve trovare adeguata espressione in una inconsueta *magnificentia,* in una nuova ampiezza magniloquente degli elementi.

Nel portale d'ingresso alla fortezza, Bramante probabilmente conserva, anche per ragioni costruttive, la porta ad arco con lisci conci radiali, presumibilmente già realizzata da Antonio il Vecchio, ma la circonda di nuove strutture immaginandola come una grande, monumentale e inviolabile porta urbana, a tre aperture, quasi come un arco trionfale a grandi bozze rustiche . Lo schizzo a mano libera in U 977*v* (forse autografo di Bramante? e databile intorno al 1506?) sembra mostrare una prima idea in alcuni particolari diversa da quanto realizzato: il bugnato è isodomo ed è indicata, forse in alternativa alla soluzione architravata poi attuata, una piattabanda a conci radiali che si prolungano al centro fino alla sottocornice, con un disegno che l'avrebbe avvicinata alla Porta Julia e alle botteghe di Palazzo Caprini[13]. Nella realizzazione il bugnato diverrà pseudoisodomo, come nella Porta Julia, e i conci radiali saranno sostituiti da enormi blocchi orizzontali. Contemporaneamente il greve volume del mastio ottagonale è riqualificato 'alla moderna' mediante una nuova, complessa cornice di coronamento (U 977*v*; poi semplificata nell'esecuzione come dimostra il disegno U 4307*v* di Aristotele da Sangallo) e dall'inserzione dei quattro grandi stemmi papali sulle loro facce principali.

Assai più risolutivo spazialmente dovette essere però l'intervento bramantesco nell' allungato cortile d'ingresso. Al tempo di Alessandro VI, Antonio il Vecchio doveva aver costruito, forse su tre lati, gli alti muri perimetrali di questo cortile coronandoli di beccatelli (fig. 39). Sul quarto lato, opposto all'ingresso, aveva previsto e probabilmente iniziato a costruire il mastio. Aveva dunque delimitato, tra quest'ultimo e la parete con la porta d'ingresso verso il vestibolo rotondo (fig. 38), uno spazio rettangolare fortemente allungato, nel rapporto di circa 1 a 3 tra i lati (dis. 1). La porta d'ingresso al cortile d'onore – realizzata, come quella timpanata verso il vesti-

[13] Sulla Porta Julia del Belvedere, cfr. J.S. ACKERMAN, *The Cortile del Belvedere,* Città del Vaticano 1954, pp. 42 e ss.; A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari 1969, p. 868, figg. 212, 281, 282. Per l'aspetto delle botteghe del distrutto palazzo Caprini, cfr. specialmente la notissima stampa di A. Lafreri e il disegno del Royal Institute of British Architects già appartenuto ad A. Palladio. Qualche cosa di simile poteva anche caratterizzare le botteghe dell'incompiuto Palazzo dei Tribunali di Bramante.

bolo rotondo, al tempo di Alessandro e del Valentino, con i loro stemmi e su disegno di Antonio il Vecchio (fig. 44) – doveva essere prevista, nel progetto del Sangallo, sull'asse trasversale del cortile d'ingresso; cioè esattamente al centro della lunga parete destra, verso nord che doveva estendersi fino al mastio. Bramante, con il suo progetto, sconvolge questo assetto.

Non abbiamo documenti che ci permettano di affermare con sicurezza se il piccolo e raffinato appartamento collocato su tre piani nella parte alta del mastio fosse stato già previsto al tempo di Alessandro VI. Abbiamo visto, in ogni caso, che esso fu costruito al tempo di Giulio (come attesta un gran numero di stemmi e di scritte) ma non del tutto completato nel 1506. Come abbiamo visto, doveva mancare della sua copertura e forse di parte dell'ultimo piano, della mostra in pietra della porta d'ingresso e del suo ponte levatoio. Bramante doveva semplicemente completare il mastio con queste opere.

Gli interventi devono essere stati motivati da ragioni in primo luogo pratiche, di efficienza funzionale. Per dare verso est, all'estremità dell'allungato cortile rettangolare, un appoggio al ponte levatoio (che dunque non sembra fosse stato previsto, o previsto in altro modo) di accesso al piccolo appartamento sull'alto del mastio, e dare continuità funzionale alle diverse parti del piano di copertura della fortezza, Bramante – non può essere che lui – costruisce una nuova imponente struttura a volta (fig. 39, diss. 1-3). Quest'ultima (da Antonio certo non prevista in quanto sopprime alcuni beccatelli della cornice da lui costruita) s'inserisce con prepotenza nel vuoto del cortile d'ingresso e lo ridimensiona in lunghezza riducendolo ad un rapporto tra i lati di circa 1 a 2 (come quello del cortile inferiore del Belvedere e come vuole l'Alberti). Questa struttura, totalmente aperta, come una grande porta urbana, verso l'ingresso al cortile, è costituita da una volta a crociera centrale (ml. 6,12 x 5,25), fiancheggiata ai lati da due brevi volte a botte, che s'innalza, su di un elaborato sistema di paraste tuscaniche, fino a raggiungere con la sua copertura la quota dell'ingresso all'appartamentino del mastio e del suo ponte levatoio. La definizione dei particolari è poco curata; così come la vistosa irregolarità delle misure delle parti rende difficile troppo precisi discorsi sui loro rapporti proporzionali. Ma sia l'organizzazione spazio-strutturale d'insieme che la soluzione delle paraste e delle articolazioni delle volte laterali a botte rimandano inequivocabilmente all'opera di Bramante (figg. 40-43). Lo schema dell'impianto – una parte centrale su pianta quadrata, a cupola, a volta a vela o a crociera, fiancheggiata da due volte a botte – derivato in ultima analisi dal prototipo della Cappella Pazzi o dalla Cappella dell'Incoronata del duomo di Mantova, rimanda a varie opere di Bramante o di suoi continuatori: già, *mutatis mutandis*, a quello del transetto di S. Maria di S. Satiro e in modo più diretto al (pressochè coevo a Civita Castellana) coro di S. Maria del Popolo, a quello della chiesa

di Capranica Prenestina[14] e pure, se si vuole, al ninfeo di Gennazzano e poi alla raffaellesca loggia di Villa Madama.

Questa nuova struttura ha l'ingannevole apparenza di un monumentale vestibolo aperto, o loggia, dalle possenti strutture murarie (le cui pareti frontali sono larghe più di 5 palmi), che vorrebbe dare a chi entra l'impressione di costituire la porta principale di accesso al palazzo papale. Ma in realtà questo spazio – fin dall'origine completamente privo di porte, oltre la grande arcata, ma forse solo soggetto al tiro, dall'interno, di armi da fuoco leggere da una feritoia assiale – doveva avere la funzione, oltre che di appoggio del ponte levatoio superiore, di una specie di 'trappola' per eventuali assalitori penetrati nel cortile d'ingresso e facile bersaglio per i difensori collocati in alto, sulle mura intorno. La sua funzione, a prima vista solo rappresentativa, doveva essere fondamentale anche in rapporto alla difesa (fig. 39).

Visivamente questa loggia, o pseudo-vestibolo, è preceduta dalle due porte di uguale disegno (di Antonio) a stipiti bugnati, simmetricamente disposte sulle pareti laterali del cortile[15] (una delle quali dà accesso al cortile d'onore) (figg. 44, 81). E si pone davanti al mastio come nuovo fondale, di dimensione e scala inusitate, aperto con un'unica grande arcata (alta circa 40 palmi) fiancheggiata da un grande ordine di doppie paraste che nell'angolo girano sulle pareti laterali dove forse – ma la costruzione è interrotta – dovevano continuare (fig. 40). L'insieme del fronte, non completo anche nella cornice terminale della trabeazione, e vincolato ai lati dalla larghezza del cortile (9 metri e 0,60 = p.r. 43) e in altezza dal piano delle coperture, si sviluppa con un rapporto di poco più di 1 a 1. L'arcata frontale, larga 5 metri e 0,40 (p.r. 24 e 2/5), di proporzioni pesanti, supera di circa la misura dell'altezza del capitello il rapporto di un quadrato più il semicerchio del-

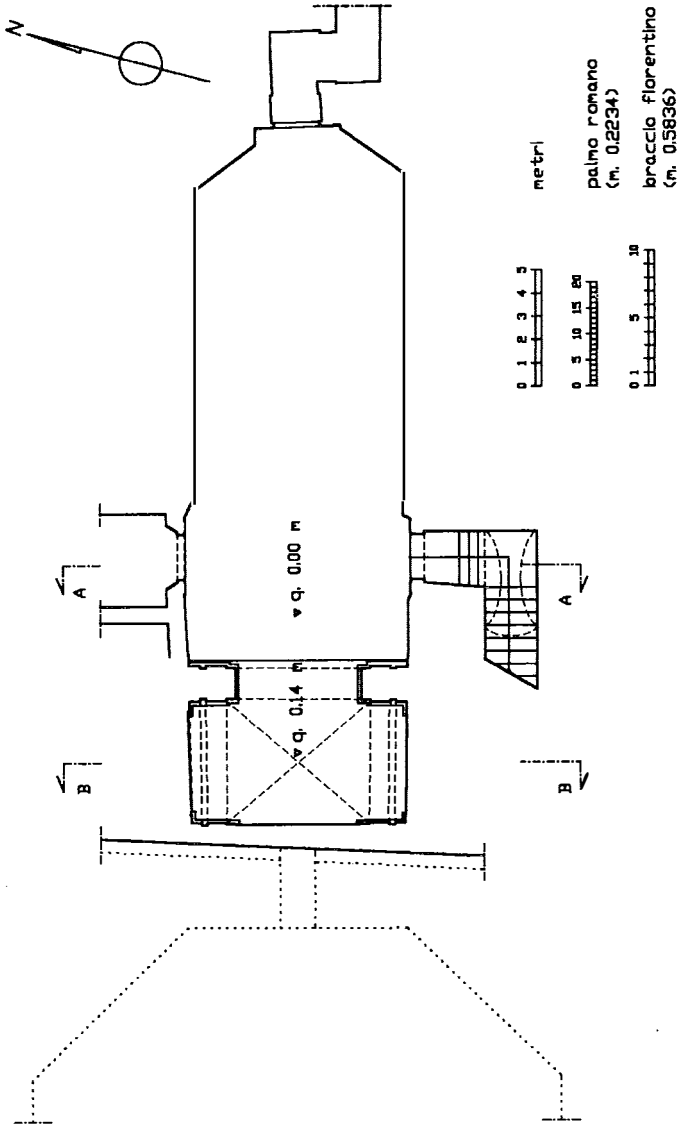
[14] A. BRUSCHI, *Tra Milano e Roma. Qualche considerazione sul coro «bramantesco» di Capranica Prenestina*, in *Studi di Storia dell'arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, a cura di M. ROSSI-A. ROVETTA, Milano 1999, pp. 205 e ss. Il tema, a Gennazzano e nella villa Madama amplificato sostituendo le volte a botte laterali con volte a crociera, sarà ripreso e sviluppato dal Peruzzi e da Antonio da Sangallo.

[15] In realtà la porta a destra, del tempo di Alessandro VI, di accesso al cortile d'onore, ha gli stipiti laterali costituiti da undici bugne; è dunque più alta e di proporzioni più allungate, oltre ad essere collocata più in alto, della porta a sinistra, del tempo di Giulio II, di accesso alla rampa di salita carrabile alle coperture e all'appartamento del mastio. Ha infatti stipiti laterali di sole nove bugne (così come la simile porta timpanata d'ingresso, del tempo dei Borgia) e dunque proporzioni più grevi. Ciò accade per non interferire con il passaggio superiore che corre lungo la parete. E' possibile pertanto che questa porta, con lo stemma e la lapidaria firma di Giulio, non fosse prevista in questa forma nel progetto originario di Antonio il Vecchio.

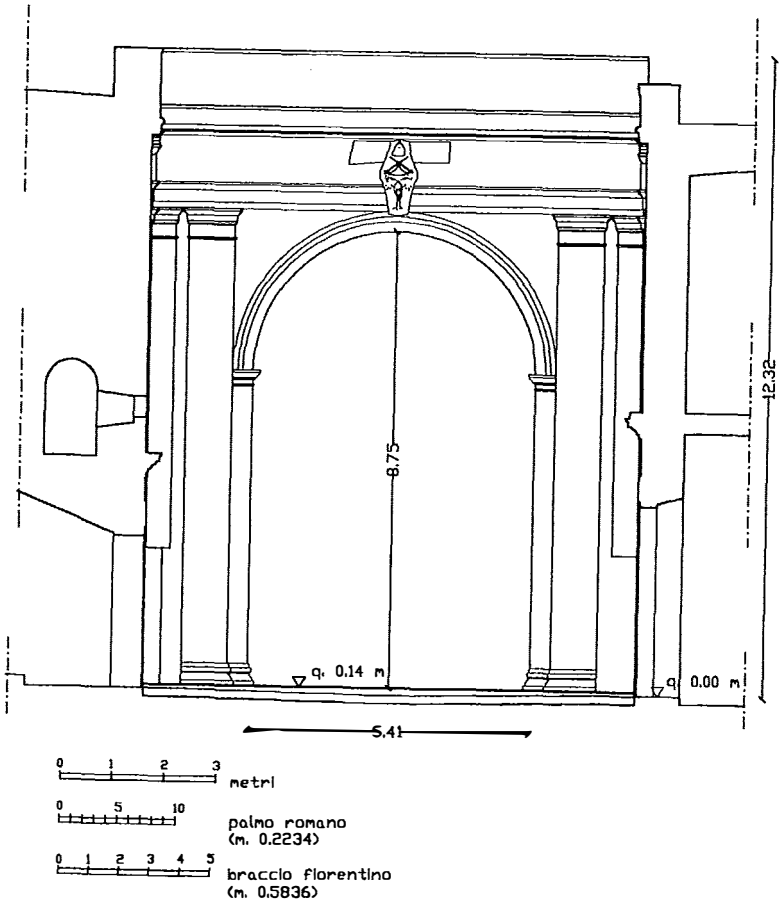
l'arco. L'ordine – che probabilmente è pensato come 'tuscanico' – ha paraste, larghe un po' meno di 4 palmi (ml. 0,86/ 0,90), di proporzioni slanciate (1 a 9, 9 circa, con fusto di 1 a 8,8 diametri). La base (alta mezzo diametro) e il capitello hanno profili piuttosto 'scorretti' (dis. 2, figg. 41-43). La trabeazione incompleta ha un architrave a due fasce e un fregio liscio ma non prosegue oltre le prime modanature della sottocornice. Il tutto, realizzato in tufo, era certo pensato – così come il cortile d'onore – per essere stuccato e dipinto forse a simulare il marmo o il travertino.

Ancora, nella visione assiale, la nuova loggia aperta si pone in fondo, di fronte a chi entra, come elemento di mediazione tra il vuoto dell' allungato cortile d'ingresso e il volume poligonale, pieno e compatto, del mastio. Il nuovo, ora preponderante, asse visivo stabilito da Bramante è marcato con evidenza dai due grandi stemmi di Giulio II – l'uno, più vicino, sulla loggia; l'altro, più lontano e più in alto, sulla parete frontale del mastio – che si richiamano a vicenda e sottolineano la presenza del nuovo pontefice. Questo nuovo asse si estende in profondità dalla vecchia porta d'ingresso di papa Borgia – che forse Bramante isola e fiancheggia con due pareti plasticamente oblique[16] per sottolineare e accentuare il diverso orientamento dello spazio – fino all'arcone della nuova loggia aperta e, in alto, oltre di essa, al mastio. Il vecchio asse trasversale di accesso al cortile d'onore, stabilito da Alessandro VI e da Antonio da Sangallo il Vecchio, diviene ora secondario, mortificato e quasi obliterato dall'intervento dei loro prepotenti successori.

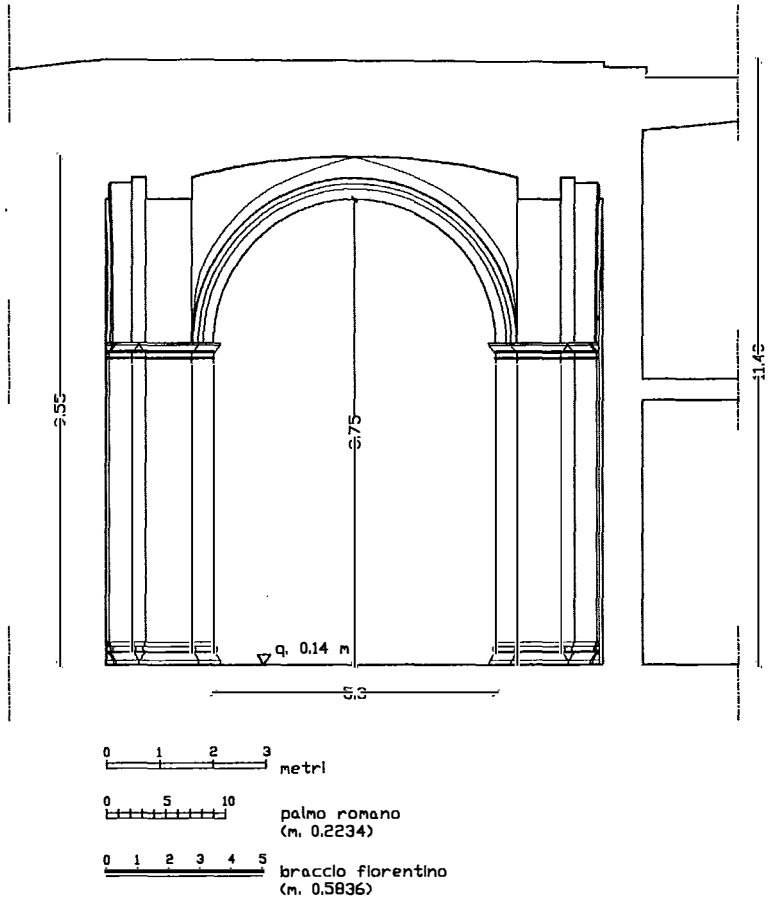
[16] A seguito di numerosi sopralluoghi e nelle operazioni di rilevamento mi è stato fatto osservare dagli amici Gargano e Zampa che questa porta risulta pressochè certamente già collocata in opera quando furono costruite le due pareti oblique (e tra loro di diversa angolazione) che la fiancheggiano. Anche in questo caso l'intervento – che del resto non avrebbe avuto molto senso nell'assetto del cortile d'ingresso pensato da Antonio il Vecchio – dovette essere motivato da ragioni pratiche ma si risolse in una coerente modellazione dello spazio (che, ovviamente con dimensioni e mezzi diversi, ricorda la bramantesca collocazione di una parete concava, nel lato alle spalle dell' osservatore, sia nel cortile del Belvedere che nella piazza del palazzo apostolico di Loreto).



Dis. 1. Rocca di Civita Castellana: pianta del cortile d'ingresso (disegno di R. Ongaretto).



Dis. 2. Rocca di Civita Castellana: prospetto della Loggia o pseudo-vestibolo sul lato ovest del cortile d'ingresso, sez. A-A (disegno di R. Ongaretto).



Dis. 3. Rocca di Civita Castellana: sez. B-B della Loggia o pseudo-vestibolo sul lato ovest del cortile d'ingresso (disegno di R. Ongaretto).

PAOLA ZAMPA

Il mastio della fortezza di Civita Castellana: una domus *vitruviana**

Durante il pontificato di Giulio II (1503-1513), all'interno del mastio della fortezza di Civita Castellana, venne costruita una piccola residenza sviluppata su tre livelli della grande torre ottagonale e destinata, probabilmente, ad abitazione del castellano[1] (fig. 87, dis. 1).

Come vedremo, alla base di questa realizzazione sembra potersi leggere un'interessante e avanzata proposta che, pur nelle ridotte dimensioni, declina il tema, in quel momento di grande attualità, della residenza all'antica, trasformando la semplice occasione progettuale in un colto esercizio sul tema della *domus* vitruviana.

La residenza si sviluppa attorno a un cortile interno cui si accede dal profondo androne d'ingresso. Oltrepassato il portale del mastio, una rampa di scale conduce a una chiostrina scoperta[2] (fig. 95). Da questa si passa nella piccola corte quadrata con pozzo ottagonale in angolo.

* Per la stesura di queste note sono stati preziosi, come sempre, i consigli del prof. Bruschi. Molto devo agli spunti di riflessione suggeriti dal prof. Frommel e agli scambi con Gargano. Desidero ringraziare la dott.ssa De Lucia, l'arch. Di Salvio e il dott. Poleggi, della Sovrintendenza per l'Etruria Meridionale, per la loro disponibilità durante i sopralluoghi a Civita Castellana e, ultimi, ma non meno importanti, l'arch. Rossella Ongaretto, che ha collaborato con me nel rilievo, premessa indispensabile di questo lavoro, e nella ricostruzione del progetto originario; e Alessandro Lanzetta per la restituzione grafica del rilievo.

[1] All'esterno e all'interno del mastio compaiono stemmi e iscrizioni riferibili al pontificato Della Rovere. Stemmi sono apposti alternatamente su quattro lati del torrione e, all'interno, sull'architrave del portale che immette nella corte. Le iscrizioni si trovano all'ultimo piano, sugli architravi delle porte, e, infine, sul portale d'ingresso, citato, in un documento del 5 settembre 1506, tra i lavori per i quali Bramante, su incarico del pontefice, ordina di destinare 608 ducati (A. BRUSCHI, *Bramante nella fortezza di Civita Castellana*, «Quaderni del Dipartimento PAU», 11-12 (1996), pp. 9-15). Giovannoni (*Antonio da Sangallo il Giovane*, I, Roma 1959, p. 345) aveva inserito il cortile del mastio tra «i non grandi lavori dell'opera farnesiana nella rocca»; come vedremo (cfr. più avanti nel testo), la stretta connessione tra il portale, connotato dallo stemma di Giulio II, e gli elementi architettonici che articolano la corte, permette di collocare questa realizzazione durante gli anni del pontificato Della Rovere.

[2] Attualmente la chiostrina è coperta da una vetrata.

Il lato di ingresso della corte è caratterizzato, al piano terra, da un porticato a tre arcate su colonne, coperto a crociera e replicato nel loggiato superiore, ed è concluso da un ultimo piano con finestre trabeate; i restanti tre lati presentano semplici finestre con cornice a fascia al piano terra e finestre trabeate ai piani superiori (dis. 2).

Al piano terra, dalle estremità del portico si accede a due stanze rettangolari, sviluppate lungo i lati della corte e coperte con volta a botte lunettata su peducci. Queste stanze comunicano con i due ambienti pressoché quadrati coperti con volte a crociera su peducci, disposti sul lato di fondo del cortile.

Dal braccio porticato parte la scala principale. Un impianto analogo a quello del piano terra caratterizza il piano nobile, con loggiato ad archi su colonne in corrispondenza del sottostante porticato, e il terzo piano, dove al posto del loggiato si sviluppa un corridoio chiuso e dove le coperture sono piane. La scala prosegue per condurre al camminamento di ronda, a quota di poco superiore a quella del secondo piano, e al camminamento scoperto a livello delle coperture (dis. 3). Una scala secondaria è ricavata, all'estremità della stanza a sinistra della corte, nello spessore delle murature.

Alcune particolarità nella conformazione della zona d'ingresso, del braccio ad arcate su colonne e della scala principale inducono a pensare che questa parte della residenza all'interno del mastio non sia stata realizzata secondo il progetto iniziale o che sia stata oggetto di interventi di trasformazione.

La chiostrina attualmente si presenta come un ambiente rettangolare, delimitato, sui lati lunghi, da archi su pilastri ai piani superiori (fig. 95; dis. 3) e, alla quota di ingresso, da colonne architravate, con l'architrave che gira per tutto il perimetro del vano. A destra la colonna, libera, separa lo spazio centrale scoperto da uno spazio laterale a due campate concluse da volte a crociera; al di là di questo, in un piccolo vano voltato a botte[3], è evidente la traccia di una porta che doveva aprirsi sull'ingresso. A sinistra la colonna è parzialmente inglobata nel muro di sostegno della scala principale (dis. 1; figg. 88-89).

Oltrepassata la porta con lo stemma di Giulio II (fig. 90), evidentemente allargata con lo spostamento dello stipite destro, si accede al braccio porticato. Le colonne che articolano i lati lunghi della chiostrina, quelle del portico e quelle della loggia soprastante sono tutte dello stesso ordine: un dorico con capitello a un solo gradetto e con una base analoga a quella delle paraste tuscaniche del cortile principale della fortezza[4] (dis. 4). Le co-

[3] È possibile che in questo vano fossero collocati i 'luoghi comodi'.

[4] Una base attica nella quale il toro inferiore è sostituito da una gola diritta rovesciata. Per un dettagliato esame dell'ordine del cortile grande cfr. A. BRUSCHI, *L'Architettura a Roma al tempo di Alessandro VI: Antonio da Sangallo il Vecchio, Bramante e l'antico. Autunno 1499-autunno 1503*, «Bollettino d'Arte», 29 (1985), pp. 67-90.

lonne del piano terra, sia quelle della chiostrina che quelle del braccio porticato, sono in marmo bianco, monolitiche, forse colonne di spoglio rilavorate. Quelle della loggia superiore, uguali nelle forme, sono invece in travertino come gli altri elementi architettonici che caratterizzano chiostrina, scala e cortile interno.

La scala parte a sinistra della porta di ingresso alla corte e, con una prima rampa perpendicolare al braccio porticato, conduce a un pianerottolo coperto a crociera dal quale si accede al vano che conteneva il macchinario per il funzionamento del ponte levatoio (dis. 5). Da questo pianerottolo la scala prosegue in senso perpendicolare rispetto alla prima rampa, svolgendosi con andamento a U attorno a un muro portante centrale e immettendo, ai diversi piani, su pianerottoli a doppia crociera affacciati sulla chiostrina. L'ultimo tratto, più stretto e piuttosto irregolare, con il setto centrale più largo che nei piani sottostanti, invade il camminamento di ronda il cui muro perimetrale appare tagliato nella parte inferiore.

Presso l'Acc. Naz. di S. Luca, nel *Fondo Mascarino*[5], sono conservati due disegni che rappresentano la pianta generale della fortezza alla quota del primo piano del cortile principale. Uno è, probabilmente, una copia a matita ricalcata sull'altro: prenderemo, quindi, in esame soltanto quello che, a nostro avviso, è il disegno originario[6] (fig. 25). La planimetria della rocca, eseguita a inchiostro con acquerellature, è redatta con precisione e corredata di scala metrica, misure in palmi romani e brevi notazioni. A inchiostro e a matita sono tracciati studi di varianti nella conformazione di alcuni bastioni, ipotesi di sistemazione della vasta zona scoperta a sinistra della corte di ingresso e proposte di modifica di questa.

Le notazioni e le misure riguardano soltanto alcune parti del complesso: evidentemente quelle sulle quali si pensava di intervenire[7]. Nella pianta del mastio, dove non compaiono notazioni né misure, la sistemazione generale degli ambienti e della corte è simile a quella realizzata ma non è riportata la scala secondaria e, soprattutto, la scala principale è completamente diversa da quella più sopra descritta. Collocata all'interno del filo del muro perimetrale del camminamento di ronda, si sviluppa attorno a un pozzo rettangolare e sembra immettersi direttamente in una delle sale grandi del piano nobile, una soluzione poco funzionale e piuttosto rozza.

[5] Roma, Accademia Nazionale di S. Luca, *Fondo Mascarino*, 2539, 2540.

[6] Che uno dei due disegni sia una copia ricalcata sull'altro lo suggeriscono il tracciamento a mano libera a matita e il fatto che venga ripresa, come elemento significativo, anche una semplice macchia di inchiostro di forma circolare che compare nel disegno originario.

[7] Va notato che le annotazioni sul disegno non sembrano tutte riferibili a una stessa mano.

Una pianta riferibile al pontificato di Benedetto XIV (1740-58) (fig. 27)[8] mostra il «Maschio con abitatione Cortile, e Cisterna». Anche se il disegno del mastio è piuttosto sommario e impreciso – proporzione e dimensione degli ambienti appaiono alquanto lontani dalla realtà – nelle linee generali rispecchia la conformazione planimetrica dell'insieme. La scala, disposta più o meno nella posizione di quella attuale, è a chiocciola.

È piuttosto improbabile che la scala sia stata realizzata secondo quanto indicato nel disegno del *Fondo Mascarino* e successivamente modificata: troppo imponenti sarebbero stati i necessari lavori di trasformazione. È più ragionevole ipotizzare che il disegno rappresenti una soluzione progettuale abbandonata in corso d'opera[9]. La scala sarebbe stata costruita secondo l'impianto attuale, abbastanza vicino all'idea della scala a lumaca rappresentata nella planimetria settecentesca, ma più stretta, in modo da non invadere il camminamento di ronda, e, come dimostrerebbe il taglio nel muro perimetrale di questo, sarebbe stata successivamente allargata (dis. 6). Torneremo più avanti su questo punto.

La scala realizzata non risponde dunque al progetto originario di sistemazione del mastio che, tuttavia, come dimostrano numerosi indizi, non sembra possa essere quello testimoniato dal disegno del *Fondo Mascarino*.

Il vano destinato a contenere il macchinario di sollevamento del ponte levatoio si trova a una quota di circa 45 cm. superiore a quella del pianerottolo di arrivo della prima rampa di scale[10] mentre, all'interno del vano stesso, è visibile la traccia di un'apertura diversamente orientata rispetto a quella che, attualmente, prospetta sul pianerottolo (dis. 5). Ma soprattutto appaiono singolari alcune incongruenze nell'impianto e nella definizione formale dei partiti architettonici.

Le colonne doriche dell'ingresso sono ribattute, lungo i muri, da capitelli di parasta dello stesso ordine che sostengono l'architrave e, nello spazio a destra della chiostrina, fungono da peducci d'imposta delle volte a crociera. Allo stesso modo, i peducci delle volte ribattono le colonne doriche nel portico e nella loggia. Ma all'imbocco della scala, il capitello posto in corrispondenza della colonna, è evidentemente pensato per essere collocato su di un muro continuo dal momento che non gira sull'angolo ad ac-

[8] G. PULCINI, *Il forte Sangallo di Civita Castellana*, Civita Castellana 1995, pp. 87, 143.

[9] Il disegno potrebbe essere stato redatto quando alcune parti del complesso, in particolare il mastio, non erano ancora completate ma erano definite con un progetto di massima poi disatteso (cfr. più avanti nel testo e relative note). La planimetria potrebbe essere stata successivamente utilizzata come base per gli studi di varianti, tralasciando di correggere quello che, realizzato in maniera diversa da quanto registrato nel disegno, non era tuttavia interessato da nuovi progetti.

[10] Il pianerottolo si trova a quota m. 1,75, mentre il vano è a quota m. 2,205.

compagnare la volta della scala e a ribattere il capitello sulla parete di fronte e presenta la parte retrostante tagliata e non lavorata. Sul primo pianerottolo, poi, mentre il primo peduccio a sinistra posto a sostegno della crociera è un capitello dorico come quelli dell'ingresso, del porticato e della loggia, gli altri, compreso quello antistante, presentano un profilo completamente diverso (figg. 93-94; dis. 4). Per tutto il successivo svolgimento della scala, i peducci a sostegno delle crociere sono invece simili alle cornici d'imposta delle arcate su pilastri aperte sulla chiostrina[11] (dis. 4). Infine, nella zona d'ingresso, non è molto coerente con l'impiego di colonne di un certo pregio, la scelta di annegare quella di sinistra all'interno della muratura di sostegno della scala: un sondaggio ha permesso di verificare che il tronco di capitello adiacente il portale sul lato sinistro, continua all'interno dello spessore del muro, evidentemente costruito in un secondo momento – inglobando la colonna e addossandolo al capitello intero che la ribatteva sulla parete – per chiudere un vano precedentemente aperto.

Sulla base di questi indizi potremmo ipotizzare un progetto iniziale di sistemazione dell'interno del mastio notevolmente interessante (dis. 7).

Eliminando la parete di sinistra della chiostrina e chiudendo l'attuale ingresso alla scala[12] si ottiene uno spazio perfettamente simmetrico a quello sul lato opposto.

L'ingresso si organizzerebbe così come un atrio a tre navate, spartito da colonne architravate e separato, rispetto alla corte interna, dal muro con al centro il portale decorato dallo stemma di Giulio II.

Al di là di una porta, corrispondente a quella, ora chiusa, del piccolo vano di destra, la scala poteva svilupparsi, dopo un invito, con rampe perpendicolari al lato principale dell'ottagono[13], una soluzione molto vicina a quella proposta da Bramante, nei primi anni del '500, per palazzo Castellesi[14],

[11] Lo stesso profilo caratterizza i peducci delle volte negli ambienti ai primi due piani, con la sola aggiunta, al piano nobile, di un motivo curvilineo a conclusione della parte inferiore. Il profilo è anche simile a quello dei capitelli delle paraste tuscaniche nel cortile grande, a meno della gola rovescia che, in questi ultimi, conclude l'abaco.

[12] Che l'ingresso alla scala sia stato tagliato in un secondo momento in una parete continua lo dimostrerebbe il capitello che non gira ad accompagnare l'apertura.

[13] Tra i possibili impianti della scala che potrebbero completare l'ipotetico progetto originario, questa soluzione appare la più coerente e quella che, tra le molte varianti analizzate, meglio risolve gli interrogativi posti dall'edificio.

[14] Il palazzo, progettato intorno al 1501, era avanti nell'esecuzione nel 1504 (A. BRUSCHI, *L'architettura dei palazzi romani della prima metà del Cinquecento*, in *Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana*, Roma 1996, pp. 3-109, in part. p. 11). Nel cantiere, secondo Frommel, potrebbe essere stato presente Antonio da Sangallo il Vecchio (CH.L. FROMMEL, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. FIORE, Milano 1998, pp. 374-433, in part. pp. 416-421 ma si ve-

poi ripresa anche da Antonio il Giovane in palazzo Baldassini. In questo modo la scala avrebbe raggiunto esattamente la quota della stanza dei macchinari, con un accesso corrispondente al vano ora chiuso, e, proseguendo, avrebbe condotto agevolmente ai piani superiori. L'ultima rampa avrebbe dovuto presentare, invece, un diverso disegno: una scala di servizio per raggiungere il tetto, forse circolare e ricavata nello spazio lasciato libero dal camminamento di ronda.

Questo interessante e innovativo impianto può essere ricollegato a una proposta di interpretazione della *domus* vitruviana: ingresso, vano a tre navi separate da colonne architravate, braccio porticato e corte interna riproducono la sequenza di vestibolo, atrio a colonne, peristilio e cavedio con la corretta restituzione dell'atrio come spazio aperto, illuminato dall'alto[15].

Chi fu l'autore di questo primo progetto? Quanto del progetto venne effettivamente realizzato? Quando e perché intervennero le modifiche? A chi attribuirne la responsabilità?

Il 5 settembre 1506 «Magister Bramantes ordinavit [...] exponere in coperiendo turrim maschi arcis Civite Castellane ducatos quatringentos [...] et in conficiendo portam et pontem dicti maschi ducatos quinquaginta et octo»[16]. Sembrerebbe, cioè, che, negli ultimi mesi del 1506, sotto la direzione di Bramante, il mastio venga concluso e dotato di portale monumentale di ingresso.

Nella chiostrina, le modanature dei capitelli dorici che inquadrano il portale proseguono a formare su di esso una sorta di cornice architravata. Questa particolare soluzione connette il portale al sistema dell'ordine ma, come già sottolineato, l'ordine architravato dell'atrio è a sua volta collegato al tema degli archi su colonne declinato nel cortile, sia perché le colonne sono tutte dello stesso ordine dorico, sia perché quelle del piano terra sono tutte realizzate in marmo. Si può dunque affermare, con ragionevole sicurezza, che il sistema vestibolo, atrio, braccio porticato su due livelli e corte interna, sia stato pensato organicamente e realizzato contestualmente. La datazione può essere riferita con certezza agli anni del pontificato di Giulio II per lo stemma Della Rovere sul portale[17] e collo-

da anche P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942, pp. 291-293).

[15] L'atrio a tre navate separate da colonne doriche trabeate rimanda all'ingresso realizzato più tardi da Antonio da Sangallo il Giovane a palazzo Farnese, anche se qui, diversamente che a Civita Castellana, ragioni pratiche e funzionali impongono di trasformare l'atrio in uno spazio coperto (cfr. P.N. PAGLIARA, *Studi e pratica vitruviana di Antonio da Sangallo il Giovane e di suo fratello Giovanni Battista*, in *Les Traités d'Architecture de la Renaissance*, Paris 1988, pp. 179-206, in part. p. 196).

[16] Cfr. nota 1.

[17] Lo stemma è certamente coevo al portale, essendo ricavato assieme all'architrave dalla lavorazione di un'unica pietra.

cata prima del settembre del 1506, quando Bramante dispone di concludere la costruzione del mastio[18].

In un primo momento dovette essere seguito il progetto originario: lo dimostrano la quota del vano per i macchinari, congruente con questo e non con quanto realizzato, la coerenza formale e strutturale di atrio e corte porticata, la conformazione e disposizione dei capitelli nell'atrio e nel portico e la presenza, sul primo pianerottolo, del capitello dorico, evidentemente uno dei capitelli della navata sinistra dell'atrio, reimpiegato all'atto della chiusura di questa. Come già osservato, è probabile che la scala sia stata invece realizzata direttamente nella forma attuale, rivedendo il progetto iniziale quando erano già impostati atrio, corte interna e vano dei macchinari nel muro perimetrale[19].

Difficile stabilire quali considerazioni abbiano portato alla revisione del progetto. Una ragione potrebbe essere stata di ordine pratico: secondo il disegno ipotizzato, la scala si sarebbe sviluppata troppo in profondità, provocando un'eccessiva riduzione dello spessore murario e compromettendo, in quel punto, la resistenza della fortificazione.

Nel 1503, alla morte di Alessandro VI, Antonio da Sangallo il Vecchio, architetto del pontefice e responsabile dei lavori a Civita Castellana fin dagli ultimi anni del '400, torna a Firenze[20]. Nel 1505 giunge a Roma il fratello Giuliano, che sperava di ottenere incarichi dal nuovo pontefice. È noto che non sono infrequenti scambi di ruoli tra i due fratelli Sangallo che assicurano, in tal modo, continuità di incarichi all'impresa di famiglia. Non è quindi improbabile che, appena giunto a Roma, Giuliano venga impegnato dal pontefice nella prosecuzione dei lavori iniziati da Antonio[21].

[18] Un altro elemento induce a collocare negli anni del pontificato di Giulio II i lavori al mastio: esternamente il muro a scarpa presenta, a un'altezza di circa m. 2,00 da terra, un'interruzione e successiva ripresa con una muratura lievemente diversa e, soprattutto, con una deviazione evidente dall'orientamento della muratura sottostante.

[19] In questo caso, il disegno del *Fondo Mascarino* potrebbe rappresentare una prima ipotesi di revisione del progetto originario successivamente scartata, ed essere quindi collocato dopo l'inizio dei lavori nel mastio e prima della loro conclusione, ordinata da Bramante nel settembre 1506.

[20] GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori,* a cura di G. MILANESI, IV, Firenze 1878, p. 281.

[21] Per l'analisi della vita e delle opere di Giuliano da Sangallo e del fratello Antonio il Vecchio e per la relativa bibliografia, si rimanda a P.N. PAGLIARA, *Giamberti, Giuliano, detto Giuliano da Sangallo*, in DBI, 54, Roma 2000, pp. 292-299 ed a A. BRUSCHI-P. ZAMPA, *Giamberti Antonio*, *ibid.*, pp. 273-287.

Una serie di elementi appoggiano questa ipotesi. Anzitutto, benché tali considerazioni vadano prese con cautela, date le possibili imprecisioni nella realizzazione dell'opera e le altrettanto possibili imprecisioni nei rilievi metrici[22], sembrerebbe che l'impianto generale dell'appartamento all'interno del mastio sia misurato in braccia fiorentine, mentre gli spessori delle murature sono più congruenti con i palmi romani (dis. 1): il progetto di massima, cioè, sarebbe stato 'pensato' in braccia; le dimensioni stabilite nella realizzazione risponderebbero invece alle unità di misura correntemente utilizzate da maestranze romane. Ma forniscono elementi più indicativi da una parte la scelta dell'impianto generale e dall'altra considerazioni relative ai partiti architettonici e linguistici impiegati.

Come già sottolineato, il progetto della residenza di Civita Castellana propone un'interpretazione della *domus* vitruviana, adattandola alle dimensioni estremamente ridotte dello spazio a disposizione. Ma questo tema era stato affrontato, per la prima volta in modo coerente, proprio da Giuliano da Sangallo nel progetto per il palazzo reale di Napoli, redatto nel 1488[23].

Scendendo nel dettaglio delle scelte stilistiche, il partito delle colonne architravate dell'atrio, un tema caro a Giuliano, compare nella loggetta dorica di Castel Sant'Angelo, progettata proprio in questi stessi anni mentre nel cortile, il tema prettamente 'fiorentino' delle arcate su colonne – certamente suggerito, se non addirittura imposto, dalla piccola dimensione della corte, che male avrebbe sopportato l'impiego del più monumentale fraseg-

[22] Va ricordato che, sulle murature, l'intonaco presenta uno spessore variabile, probabilmente a causa delle numerose sovrapposizioni. Le misure, quindi, oscillano, seppure di modesti valori, a seconda dei punti scelti per il rilevamento.

[23] P.N. PAGLIARA, *Giamberti, Giuliano* cit., p. 295. Civita Castellana rappresenterebbe, in questo senso, un'esercitazione 'colta' nella quale il riferimento all'antico sarebbe più importante, nella definizione del progetto generale, delle reali esigenze funzionali della fortificazione. Questo potrebbe spiegare la poca attenzione a contenere lo sviluppo della scala entro limiti compatibili con lo spessore delle murature. L'impianto generale richiama, nel proporzionamento quadrato, sia il progetto napoletano che la villa di Poggio a Caiano. Un quadrato (circa m. 13,42 di lato) abbraccia l'intero sviluppo dell'appartamento. Due quadrati più piccoli (m. 4,37 di lato e dunque in relazione di 1/3 con il lato del quadrato maggiore), separati dalla fascia alla base delle colonne del portico (cm. 44), definiscono il cortile interno (quasi concentrico, a meno di cm. 44 ca., rispetto al quadrato maggiore) e il braccio porticato con l'atrio, diviso, a sua volta, in tre parti di uguale larghezza, separate dalla fascia alla base delle colonne (cm. 44). In particolare, la profondità dell'atrio e la profondità del braccio porticato sono, rispettivamente, 2/3 e 1/3 del lato del quadrato che li circoscrive, una suddivisione simile, per grandi linee, a quella del portico e retrostante sala nella villa di Poggio a Caiano. Le due stanze rettangolari ai lati della corte presentano un rapporto di 2:3 mentre lo spazio occupato dalle due stanze sul lato di fondo è un rettangolo con i lati in rapporto di 1:2.

gio dell'arco inquadrato dall'ordine – richiama molto da vicino sia il cortile di palazzo Gondi a Firenze[24] che soprattutto, per l'impiego di colonne doriche, quello del palazzo di Andrea Della Valle a Roma[25].

In entrambi i casi, le finestre trabeate al di sopra delle arcate, caratterizzate dalla cornice che risvolta in basso, sono notevolmente simili a quelle del mastio di Civita Castellana e, nel palazzo Della Valle, la loggia a pilastri e arcate dell'ultimo ordine, richiama l'articolazione dei piani superiori della chiostrina di Civita Castellana, anche nel dettaglio delle cornici d'imposta degli archi[26].

Una differenza è invece costituita, a Civita Castellana, da una certa sconnessione nell'orditura dei prospetti. Nei cortili dei due palazzi, i modiglioni in chiave d'arco raccordano le arcate del piano terra alla cornice marcapiano, conformata come un architrave a fasce, cui seguono il parapetto delle finestre del piano nobile e la fascia dei davanzali a formare, rispettivamente, un alto fregio e la cornice di una trabeazione che inquadra la sequenza degli archi. A Civita Castellana, invece, sopra il porticato al piano terra, la modanatura inferiore a toro che sostituisce l'architrave, corre notevolmente più in alto del cervello degli archi, mentre al disopra del loggiato del piano nobile, la partizione orizzontale è affidata al solo marcapiano a gola che corre a livello dei davanzali delle finestre dell'ultimo piano [27].

Come nota Frommel[28], Giuliano da Sangallo impiega spesso varianti del dorico. Il tipo di capitello impiegato nella loggetta di Castel Sant' Angelo e nel palazzo di Andrea Della Valle, presenta alcune diversità rispetto a quello di Civita Castellana ma, nonostante la differenza nel reciproco pro-

[24] Iniziato nel 1489 (PAGLIARA, *Giamberti, Giuliano* cit., p. 295).

[25] Il palazzo Della Valle fu probabilmente concluso nel 1513, ma l'ideazione può essere riferita a Giuliano e collocata prima del 1507 (BRUSCHI, *L'architettura dei palazzi romani* cit., pp. 22-23).

[26] Il tema dell'arco su pilastri era stato già impiegato da Giuliano nel basamento della villa di Poggio a Caiano.

[27] Uno scarso interesse di Giuliano da Sangallo per la coerenza e la sistematicità dell'edificio è stata notata da Frommel anche nel cortile di palazzo Gondi (FROMMEL, *Roma* cit., p. 417). A Civita Castellana tale caratteristica appare in modo ancora più evidente. Il tema del doppio ordine di archi su colonne doriche compare già nel cortile del palazzo della Cancelleria, un edificio al quale Frommel pensa possano aver lavorato anche i fratelli Sangallo (*ibid.*, pp. 419-420). Nella Cancelleria, la trabeazione che separa il piano terra dal primo piano (tangente il cervello delle arcate sottostanti) funge da parapetto del piano superiore e risalta in corrispondenza delle colonne formandone il basamento. Nel mastio di Civita Castellana lo stesso tipo di parapetto corre liscio e soltanto nel lato interno della loggia sporge a formare un semplice basamento.

[28] *Ibid.*

porzionamento delle parti, somiglianze nel tipo e nella successione delle modanature si possono riscontrare con i capitelli delle paraste doriche che articolano l'esterno di S. Maria delle Carceri a Prato[29].

All'inizio del 1507 Giuliano torna a Firenze, forse deluso dal maggiore credito concesso dal pontefice a Bramante. Si può ipotizzare che abbia progettato e iniziato i lavori del mastio di Civita Castellana nel 1505, per essere sostituito, alla fine del 1506, da Bramante. Questi potrebbe essersi riservato la definizione formale dei due portali, innovativi nel disegno e nel sorprendente trattamento rustico delle modanature[30], affidando ad Antonio il Giovane, allora suo collaboratore, la conclusione dei lavori interni già avviati. Potremmo collocare in questa fase la realizzazione della scala che stravolgeva il progetto di Giuliano sovrapponendogli, con pratica disinvoltura, un disegno forse più rispondente alle necessità della fortificazione. È possibile che nel progetto originario fosse già prevista la sovrapposizione delle arcate su pilastri all'ordine architravato dell'atrio, motivo, come già notato, presente all'ultimo piano del cortile del palazzo Della Valle[31]. Non sappiamo quale disegno avrebbero dovuto avere i peducci delle volte nella scala ma, secondo la ricostruzione qui proposta, grazie alla disposizione dei pianerottoli, questi si sarebbero trovati lontani sia dai disimpegni affacciati con gli archi sull'atrio, sia dalle colonne del braccio porticato e non sarebbero stati così direttamente confrontabili con quelli. Avrebbero quindi potuto assumere un profilo non necessariamente riferibile a un particolare ordine architettonico e replicabile ai diversi i livelli, eludendo, tra l'altro, lo spinoso problema del susseguirsi di ordini diversi lungo le rampe di una scala. Nella scala come la vediamo ora, i pianerottoli prospettano sia sulla chiostrina che sul braccio porticato e, tra il profilo dei capitelli dorici del portico e quello delle imposte degli archi della chiostrina, dovette sembrare più logico riprendere il secondo, non identificabile con un particolare ordine architettonico[32].

[29] Nella loggetta di Castel Sant' Angelo, sotto l'echino troviamo un tondino e un gradetto, come nel cortile del palazzo Della Valle dove, però, l'echino presenta un profilo a gola diritta. In entrambi i casi il collarino è ornato da elementi decorativi e simboli araldici e la colonna presenta una base attica. Nella base delle paraste della Madonna delle Carceri è invece impiegata la gola diritta rovesciata, seppure a comporre un profilo diverso da quello delle basi delle colonne di Civita Castellana. Un profilo simile a quello dei capitelli del palazzo Della Valle si ritrova nelle colonne doriche che articolano l'atrio di palazzo Farnese.

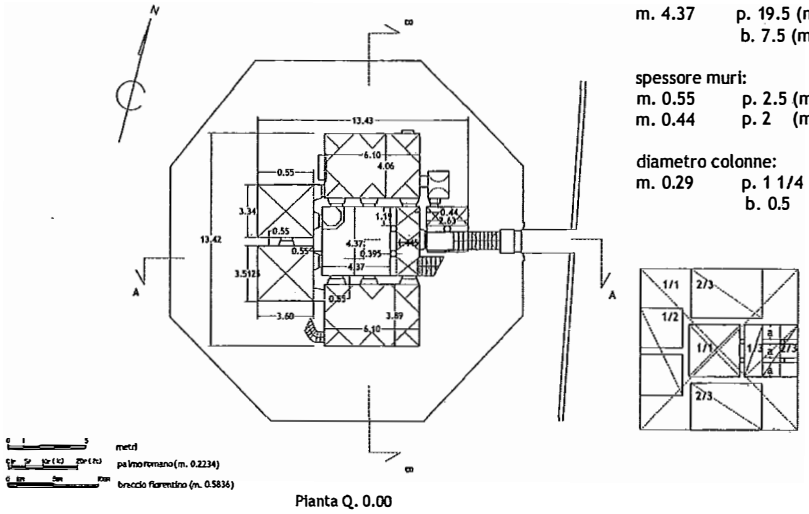
[30] Cfr. A. Bruschi in questo stesso volume.

[31] Cfr. *supra*.

[32] Questo ragionamento, apparentemente complicato, sembrerebbe l'unico in grado di spiegare la presenza, nel primo pianerottolo, di peducci dal disegno diverso da quello di tutti gli altri: potrebbero essere alcuni peducci già realizzati per il progetto originario, riutilizzati nell'unico punto in cui non erano direttamente confrontabili con le imposte degli archi nella chiostrina.

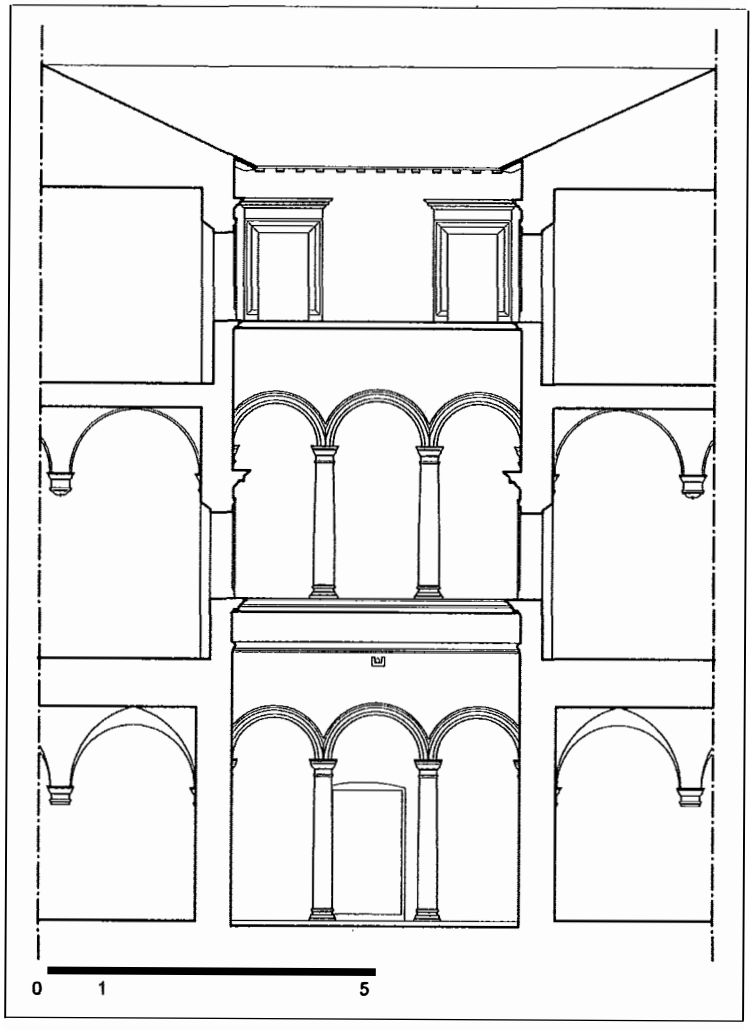
Per concludere, vorrei fare un breve cenno alle successive trasformazioni. Nella scala sono attualmente visibili tracce di modifiche. Come già osservato, oltre al taglio del muro del camminamento di ronda, l'ultima rampa presenta una certa irregolarità, una luce minore e un setto portante centrale più grande: i muri sono, cioè, a sbalzo rispetto al filo delle murature sottostanti. Sembrerebbe, dunque, che la scala sia stata allargata. L'allargamento, poco più di una ventina di centimetri, corrisponde più o meno a un palmo. Il muro di fondo della loggia superiore è stato, evidentemente, tagliato: poco al di sotto dell'imposta delle volte compare, infatti, una risega anch'essa di circa un palmo. Un allargamento della stessa entità si ritrova in alcune porte al piano terra: in quella all'estremità sinistra del porticato e, soprattutto, nel portale centrale ornato dallo stemma di Giulio II, che dall'atrio immette nella corte. Sembrerebbe che i percorsi verticali e orizzontali all'interno del mastio siano stati, non sappiamo quando, ampliati per quanto possibile.

Ulteriori ricerche in archivio permetteranno, forse, di collocare cronologicamente queste trasformazioni e, soprattutto, darne una spiegazione. Al momento possiamo soltanto ipotizzare che, ragioni pratiche e funzionali, abbiano portato, già in corso d'opera, sotto le direzione di Bramante, allo stravolgimento di un interessantissimo progetto che, nonostante le limitazioni dimensionali, aveva declinato in maniera colta e innovativa il tema dell'abitazione all'interno del mastio della fortezza.

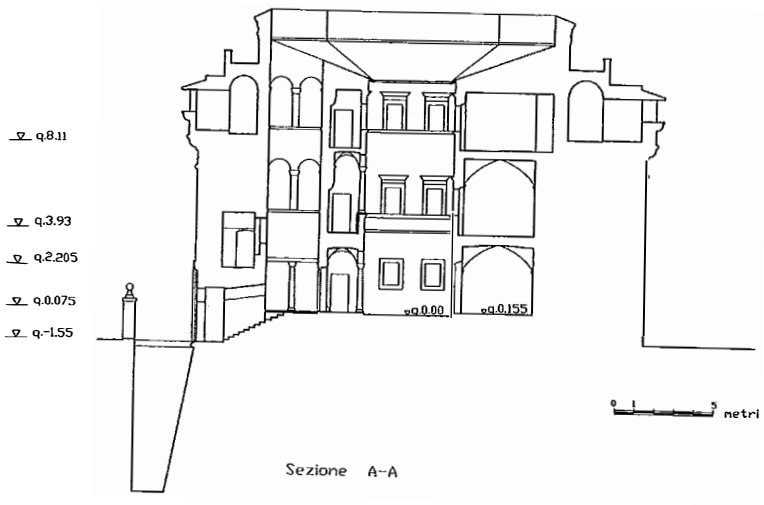


Pianta Q. 0.00

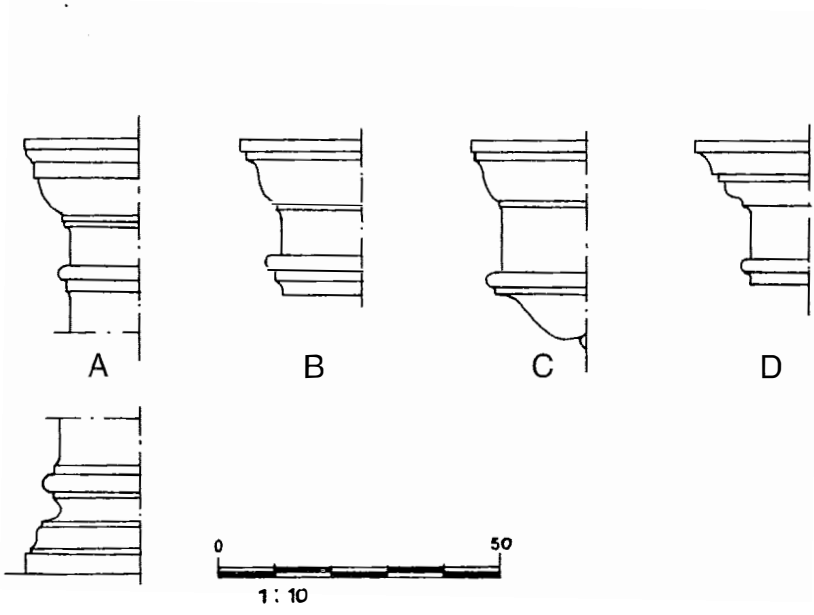
Dis. 1. Mastio della Rocca di Civita Castellana: pianta del piano terra (q. 0.00). Sono riportate le misure principali con le equivalenze in braccia fiorentine (cm. 58,36) e palmi romani (cm. 22,34) per confrontare le approssimazioni alla misura reale nell'impiego delle due diverse unità di misura. Nello schema di pianta sono evidenziati i proporzionamenti dei vari ambienti (restituzione grafica di R. Ongaretto).



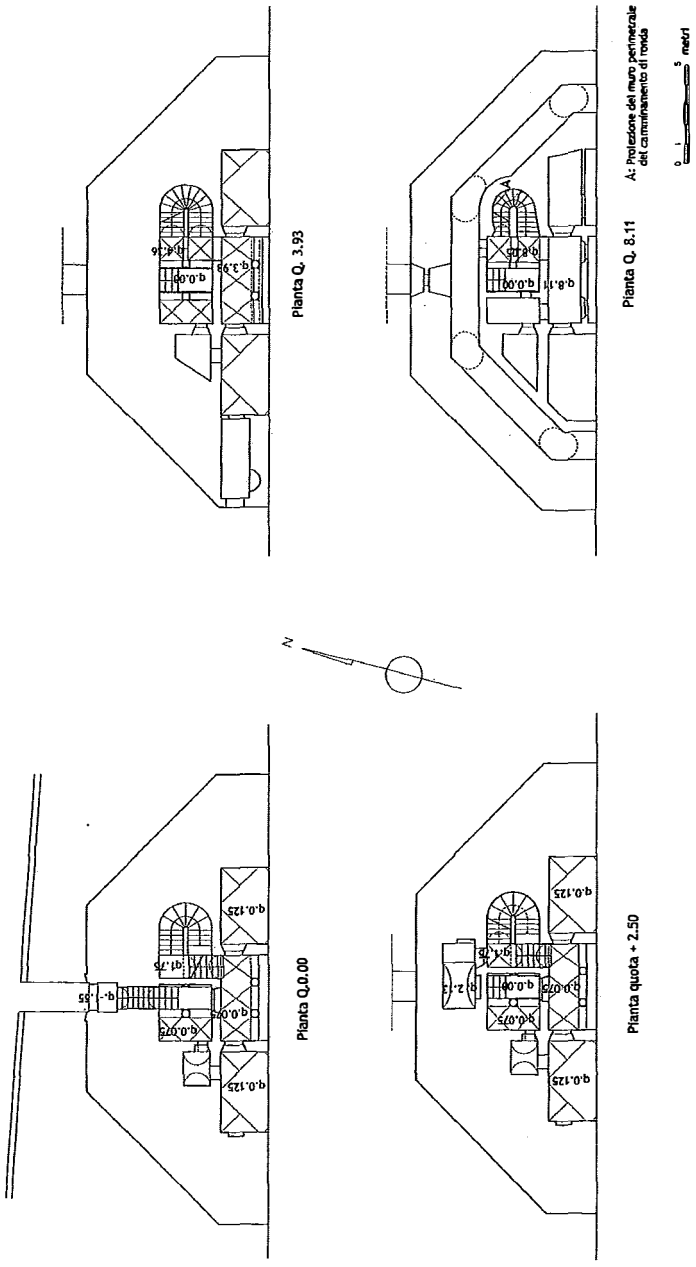
Dis. 2. Mastio: sezione trasversale sulla corte (B-B) (restituzione grafica di P. Zampa).



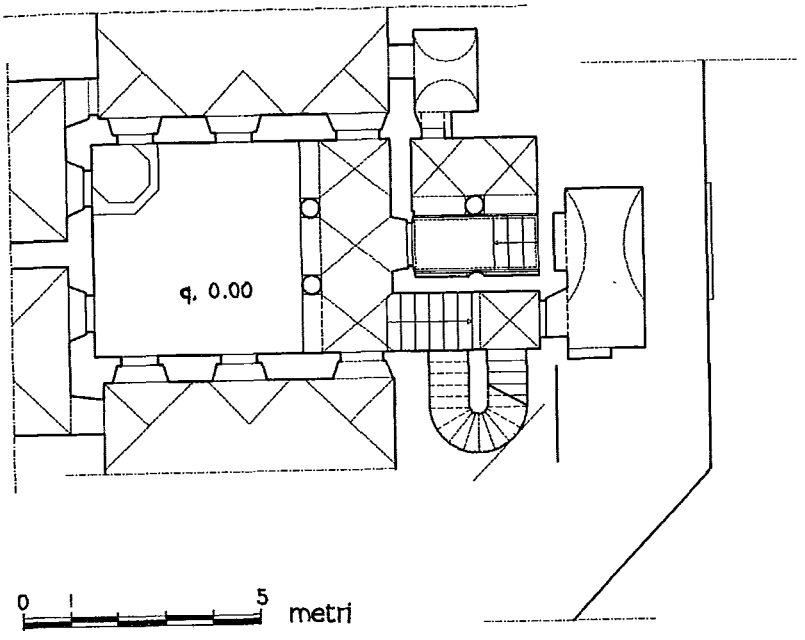
Dis. 3. Mastio: sezione sull'asse d'ingresso (A-A) (restituzione grafica di R. Ongaretto).



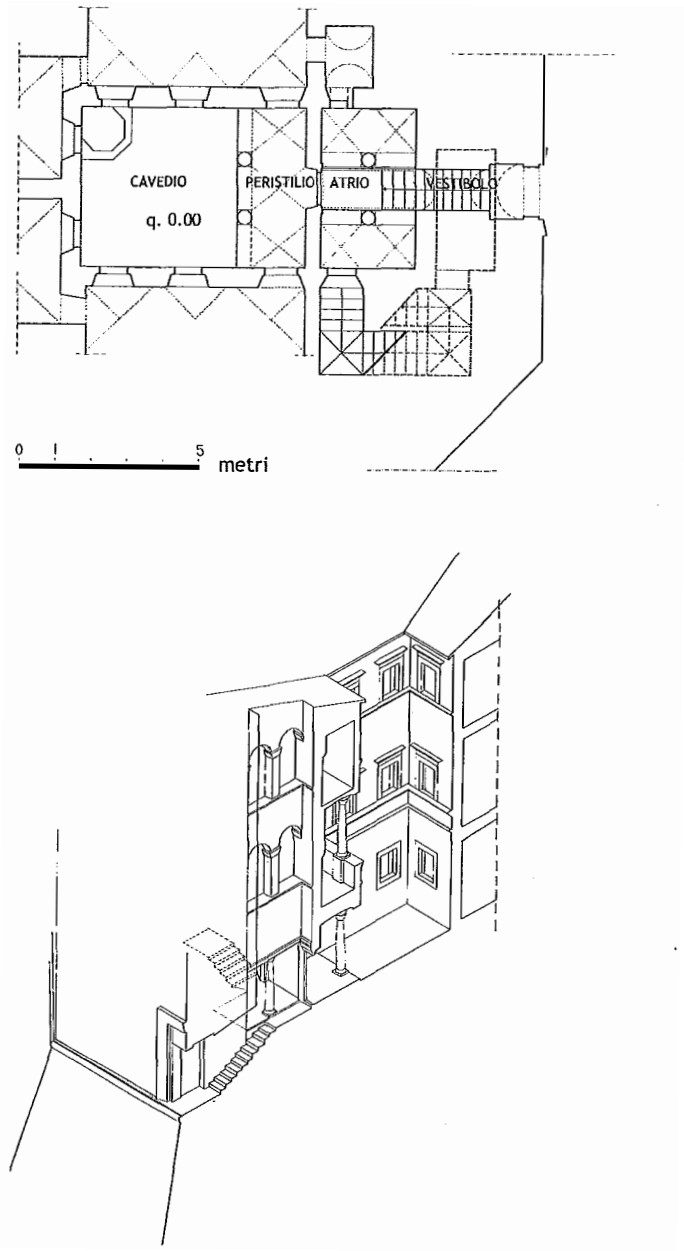
Dis. 4. Mastio: particolari degli ordini architettonici. A: capitello e base delle colonne della chiostrina e della corte interna; i peducci che ribattono le colonne ne riprendono il profilo del capitello. B: cornice dell'imposta degli archi ai piani superiori della chiostrina; lo stesso profilo si ritrova nei peducci d'imposta delle volte nei pianerottoli superiori della scala e negli ambienti al piano terra. C: peduccio d'imposta delle volte al piano nobile. D: peduccio d'imposta delle volte del primo pianerottolo della scala.



Dis. 5. Mastio: pianta della scala alle diverse quote. All'ultimo piano, la linea tratteggiata contrassegnata dalla lettera A indica la proiezione del filo interno del muro perimetrale del camminamento di ronda, tagliato per allargare la scala.



Dis. 6. Mastio: ipotesi di ricostruzione della scala originaria, prima ddell'ampliamento ottenuto tagliando il muro perimetrale del camminamento di ronda, riducendo il setto portante centrale (restituzione grafica di R. Ongaretto).



Dis. 7. Mastio: ipotesi di ricostruzione del progetto originario, pianta e assonometria (restituzione grafica di R. Ongaretto).

GIORDANA BENAZZI

La rocca di Spoleto: assetto interno e decorazioni pittoriche dall'Albornoz a Alessandro VI

Un breve saggio di Bruno Toscano – tra i pochi dedicati alla rocca di Spoleto nel corso ormai ventennale del suo restauro, peraltro non ancora concluso – si apre con questa affermazione: «Sono convinto che un esame non superficiale del monumento darà come risultato un'accentuazione del carattere fondamentalmente unitario della sua identità, anziché della diversità derivata da una del resto già accertata asincronia delle parti». E poco più avanti: «Ciononostante, si può giurarlo, non tarderanno le scalette diacroniche e i buoni esercizi di cronologia applicata»[1].

Ora, lungi dal voler costruire scalette e snocciolare cronologie, e confermando – ma non poteva essere diversamente – la fondamentale unitarietà dell'impianto architettonico risalente al tempo dell'Albornoz e documentatamene ristretto al decennio 1359-1370, ci sembra tuttavia opportuno indagare, soprattutto sulla base delle testimonianze *in situ* e ripromettendoci un pur necessario approfondimento sui documenti, che cosa si sia operato nel vasto interno della Rocca durante tutto l'arco del XV secolo, «non a contraddire o a negare, ma piuttosto a continuare e a integrare – come afferma lo stesso Toscano – la grande fabbrica trecentesca».

È cosa nota che la rocca di Spoleto appartiene alla nutrita schiera delle rocche albornoziane e fa parte di quel vasto disegno di carattere politico e militare che caratterizzò la folgorante impresa del cardinale castigliano, legato e vicario pontificio di Innocenzo VI prima e di Urbano V poi, che dal 1353 fino al 1367, anno della sua morte, operò la 'reconquista' dello Stato della Chiesa in preparazione del ritorno del pontefice da Avignone a Roma[2].

Nel 'sistema' delle rocche, concepito su scala territoriale come una vera e propria dorsale difensiva a nord di Roma, tra alta Tuscia e Umbria, tenendo conto della viabilità del tempo rappresentata dai percorsi della Cassia e della Traiana Nuova (la medievale via Francigena) nonché della Flaminia, diramata in due percorsi a nord di Narni, la rocca di Spoleto, certa-

[1] B. TOSCANO, *Progetto e lunga durata nella Rocca di Spoleto. Prime osservazioni*, in *Scritti di archeologia e storia dell'arte in onore di Carlo Pietrangeli*, Roma 1996, pp. 245-253.

[2] Sull'operato dell'Albornoz, in particolare in Umbria, cfr. E. DUPRÈ THESEIDER, *Il Cardinale Albornoz in Umbria* (Atti del VI Convegno di Studi Umbri, Gubbio 1968), Gubbio 1971, pp. 609-640 e P. COLLIVA, *Il Cardinale Albornoz - Lo Stato della Chiesa. Le Constitutiones Aegidianae (1353-1357)*, Bologna 1977.

mente la più imponente e meglio conservata, si inserisce con caratteri di analogia rispetto alle altre, ma anche con evidenti peculiarità[3].

Come le rocche di Assisi e di Narni essa sorge su un pianoro sopraelevato e isolato rispetto alla città, ma al tempo stesso ne fa parte integrante, come nei casi di Viterbo e Orvieto, ed è ricompresa nel circuito murato tardoduecentesco, in buona parte insistente sulle mura umbro-romane (fig. 1).

Trattandosi dell'acropoli cittadina è cosa naturale che la sua costruzione dovesse incontrare delle preesistenze, che tuttavia non sembrano fare riferimento a precedenti fortificazioni bassomedievali, bensì all'esistenza di un antico santuario, o comunque di un'area sacra testimoniata da reperti dell'età del bronzo, ad una continuità abitativa protratta fino alla tarda età repubblicana, forse a un fortilizio bizantino e a due chiese – Sant'Elia e Santa Maria – ricordate dai documenti, le cui fondazioni e qualche scarso tratto di muro in elevato sono state evidenziati dagli scavi compiuti nel corso dei lavori[4].

La fortezza che i perugini edificarono nel 1325 a controllo delle fazioni ghibelline di Spoleto sorgeva in altro luogo, nei pressi di porta San Gregorio – la celebre Porta Fuga della resistenza spoletina contro Annibale – e dalla sua demolizione sembra sia stato tratto in buona parte il materiale necessario alla costruzione del cassero albornoziano, così come a mo' di cava sembra sia stato utilizzato l'anfiteatro romano di Spoleto, trasformato in fortezza al tempo di Totila[5].

La rocca di Spoleto, contrariamente alle altre rocche albornoziane, che presentavano nella concezione originaria una pianta grosso modo assimilabile ad un quadrato, con cortile centrale e quattro torri angolari, sviluppa la forma di un rettangolo molto allungato (132 m. i lati lunghi e 33 quelli corti, con un preciso rapporto di 4 a 1), con quattro torri angolari e due mediane, e tra queste ultime la torre maestra, più alta e massiva delle altre, ma come queste dissimulata nella cortina muraria perimetrale. Le due torri mediane sono collegate da un corpo di fabbrica che scompartisce lo spazio interno in due cortili, di cui quello a sud è un semplice recinto murato, adibito a funzioni difensive e militari (gli edifici che attualmente si addossano dall'interno al lato sud e dall'esterno al lato ovest sono costruzioni ottocentesche dovute alle esigenze dettate dall'uso carcerario iniziato nel 1817). Ne risultano due rettangoli uguali, dimensionalmente connotati dal rapporto di 2 a 1.

La rocca, caratterizzata da questo semplice e ben visibile impianto planimetrico rettangolare, esternamente unitario e bipartito all'interno, fu ini-

[3] A. SATOLLI, *Le rocche dell'Albornoz nella fascia mediana dello Stato Pontificio*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia* (Atti del Convegno, Amelia 1987), Todi 1990, pp. 55-81.

[4] *Spoleto. Il colle della Rocca. Primi risultati di scavo*, a cura di M.C. DE ANGELIS, Perugia 1994.

[5] A. SANSI, *Storia del Comune di Spoleto*, I, Foligno 1879, pp. 137 e ss.

ziata, come attestano i documenti, già nel 1358, e cioè all'inizio del secondo soggiorno italiano dell'Albornoz, quando si parla di un *fortalitium construendum*, mentre all'aprile del 1362, decimo e ultimo anno del pontificato di Innocenzo VI, data la lettera con cui, da Cesena, l'Albornoz incarica Matheo Guattacaponi, *civis eugubinus,* di essere *offitialem et superstantem* alla edificazione del cassero, assegnandogli per tre mesi un salario di cinquanta fiorini d'oro, un notaio, un aiutante e un cavallo, e dandogli piena fiducia che l'incarico venisse svolto *fideliter et prudenter*[6].

Sul ruolo del Gattapone si è discusso a lungo e non è ancora chiaro se il suo delicato compito fosse quello di progettista e di responsabile tecnico dei lavori di costruzione, o, come sembra più probabile e come è stato di recente proposto, il suo fosse un incarico eminentemente amministrativo e contabile, mentre l'ideazione dell'architettura della Rocca e i problemi di natura ingegneristica e militare sarebbero stati affrontati, come nei casi di Orvieto, Narni e Assisi, da Ugolino di Petruccio da Corbara, conte di Montemarte – un piccolo castello tra Orvieto e Todi –, uomo legatissimo all'Albornoz, luogotenente del suo esercito ed esperto di architettura militare[7].

Fatto è che i pagamenti al Gattapone sono documentati fino al 1370, e che già nel 1367 il cassero *cum omnibus suis fortiliciis* era costruito e ospitava il suo primo governatore e castellano, lo spagnolo Pedro Consalvo. L'Albornoz era morto nel gennaio dello stesso anno[8].

Durante i lavori di restauro è stata liberata dalle strutture carcerarie ottocentesche che l'avevano occultata la porta di accesso al 'secondo circuito' o Cortile delle Armi: su di essa compaiono gli stemmi di Urbano V, dell'Albornoz e del camerlengo di Urbano V, Arnaldo Bernardi di Montemaggiore, e la data 1366: è l'unico elemento cronologico *in situ* che attesti la data della costruzione trecentesca. Gli stessi stemmi compaiono anche sulle porte del primo e del terzo e ultimo circuito, che si configura come prospetto principale della fortezza-residenza, affacciato sul Cortile delle Armi. Qui gli stemmi compaio-

[6] La lettera dell'Albornoz è conservata nell'Archivio del Collegio di Spagna di Bologna, la pubblicano C. BANDINI, *La Rocca di Spoleto*, Spoleto 1934, p. 167 e G. GUERRINI, *Documentazione d'archivio*, in *La Rocca di Spoleto. Studi per la storia e la rinascita*, Milano 1983, pp. 293-294.

[7] Sulla figura di Matteo Gattapone e sul suo ruolo nella costruzione della Rocca cfr. S. NESSI, *Matteo Gattapone è stato mai architetto?*, in *Il Ducato di Spoleto* (Atti del 9° Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto sett.-ott. 1982), Spoleto 1983, pp. 955-975; ID., *Nuovi documenti sulle arti a Spoleto. Architettura e scultura tra romanico e barocco*, Spoleto 1992, pp. 81-88; T. BIGANTI-S. NESSI, *Il cantiere della Rocca di Spoleto nella documentazione comunale (1365-1367)*, in *Gli archivi per la storia dell'architettura* (Atti del Convegno internazionale di studi, Reggio Emilia, ottobre 1993), Roma 1999, pp. 83-89. Su Ugolino di Montemarte cfr. SATOLLI, *Le Rocche dell'Albornoz* cit., p. 71.

[8] Cfr. SANSI, *Storia del Comune* cit., p. 238 e BANDINI, *La Rocca* cit., p. 294.

no inclusi in una grande targa al di sopra della porta che dà accesso, attraverso un ampio fornice leggermente svasato, a quello che oggi siamo soliti chiamare Cortile d'onore, ma che gli antichi inventari indicano come *platea cisternae*.

È dunque chiaro che i tre circuiti difensivi della rocca e le loro porte, identiche nei caratteri costruttivi e tutte dotate di saracinesca, insieme alla parte basamentale delle sei torri e al livello terreno dei corpi di fabbrica prospicienti la *platea cisternae* erano già compiuti nel 1366-67 e che probabilmente negli anni immediatamente successivi si procedeva a completare i livelli più alti delle torri e delle ali sul Cortile d'onore, completamenti che dovettero protrarsi nel tempo, se in capo alla torre sud-ovest, nominata dai documenti come 'Torre nuova', compare lo stemma di Bonifacio IX Tomacelli (1389-1404) e se, per la torre sud-est o Torre dell'acqua, è stata ipotizzata la conclusione al tempo di Niccolò V Parentucelli (1447-1455), il cui stemma compare in alto, poco sotto i beccatelli, sul lato sud.

Tutti gli ambienti che si succedono nel piano terreno della Rocca, compresi quelli inclusi nelle torri, presentano caratteri costruttivi visibilmente omogenei: pianta quasi quadrata e volte a botte ortogonali ai muri perimetrali così da inserirvi l'apertura delle finestre (volte che, quando non vi sia stato steso un intonaco in qualità di supporto della decorazione, lasciano in evidenza la tecnica impiegata per la loro costruzione).

Solo ai livelli superiori della torre maestra compare l'adozione di volte a crociera con costoloni, forse realizzate in più fasi, come mostrano le caratteristiche dei peducci e come sembra indicare il motivo della rosa che compare nella chiave di volta, allusivo all'emblema araldico Orsini (un Pietro Orsini è rettore del ducato e un Giovanni Lello Orsini è castellano nel nono decennio del Trecento). Anche il grande salone che al primo piano occupa tutto lo spazio tra la torre maestra e la dirimpettaia 'Torretta'– la 'Sala magna' o 'Sala grande della torre maestra' nominata dagli inventari –, dotato di finestre su tutti i lati, tra cui tre gradi aperture archiacute – probabilmente in origine bifore – sormontate da altrettante monofore, dovette venire concepito al momento della costruzione coperto da tre grandi crociere con costoloni separate da archi, ma, per motivi che non conosciamo, queste non furono mai realizzate, né nel corso della fase costruttiva albornoziana, né più avanti.

L'elemento che ha suscitato maggiore discussione e difformità di interpretazioni nello studio della Rocca è sicuramente il loggiato che si sviluppa in due ordini sovrapposti lungo tre lati del cosiddetto Cortile d'onore. Esso interessa il lato est, dove si addossa al corpo di fabbrica dotato, verso il cortile, di monofore archiacute che non sembrano presupporre la presenza di un portico, il lato ovest, costituito da un possente muro, dove viene adottata una pittoresca soluzione angolare che doveva ingabbiare l'originaria scala (sostituita da una seriore) sostenendola su di un pilastro e facendola sbarcare in una sorta di balcone sporgente, e il lato nord, anche qui addossandosi a un corpo edificato in precedenza e dotato di aperture incongrue con la presenza del

portico, nel quale è da rilevare l'anomalia metrica dell'arcata di sinistra (visibilmente maggiore delle altre) e il fatto che la crociera della stessa campata intercetta uno stemma dipinto sul muro: stemma che si riferisce al pontificato di Niccolò V e che dunque non può datare a prima del 1447 (figg. 2 e 3).

Il doppio ordine di loggiato è costruito in laterizio e poggia su pilastri a sezione ottagonale con semplici basi e capitelli in pietra, mentre gli archi a tutto sesto – ad eccezione di quelli ogivali del corpo scala – sono sottolineati da una ghiera sagomata 'a bastone', anch'essa in laterizio. La presenza dell'aereo loggiato determina nel cortile residenziale un festoso e vivace cambiamento di registro cromatico, che vede sposarsi per contrasto il tono grigio della cortina muraria in pietra e l'accesa tonalità dell'archeggiatura in mattoni.

Gli studi sulla rocca di Spoleto, in verità piuttosto esigui in passato a causa della difficoltà di accesso dovuta all'uso carcerario, hanno anche di recente affrontato la problematica interpretazione di questo loggiato proponendo soluzioni contrastanti che meritano di essere riprese in considerazione.

Se gli studi ottocenteschi non esitavano a riferire loggiato e pozzo del Cortile d'onore alla documentata attività di Bernardo Rossellino per papa Niccolò V, a partire dagli anni Trenta del Novecento sia l'indagine di Ugo Tarchi, frutto dell'elaborazione di un progetto di 'ripristino' incluso più tardi nel suo vasto studio sui monumenti medievali dell'Umbria e della Sabina, sia la monografia dedicata alla rocca da Carlo Bandini legano l'edificazione del portico alla complessiva opera del Gattapone per l'Albornoz riferendolo alla fase costruttiva trecentesca[9].

Le fonti storiografiche – peraltro ben note agli studiosi – che meritano di essere riprese in considerazione sono di tutto rispetto: innanzitutto la *Vita Nicolai V Summi Pontificis* redatta dal segretario del papa Giannozzo Manetti, dove – tradotto – si legge: «Che diremo poi della rocca di Spoleto se non che con molte spese la rafforzò, la abbellì con decorazioni e la ampliò con l'edificazione di portici (*atriorum*) e di stanze sicchè l'opera appare esternamente degna di ammirazione e, internamente, a chi la osservi con occhi esperti, appare come cosa meravigliosa e ammirevolissima». Un'aperta dichiarazione dell'interesse di papa Parentucelli a far sentire il peso della sua *renovatio* anche fuori Roma e a maggior ragione a Spoleto, dove il papa soggiornò per diverso tempo allo scopo di sfuggire la pestilenza che dilagava a Roma e dove fece vivere gli ultimi anni a sua madre

[9] Cfr. G. CARDOSA, *Cenni storico-artistici sulla Rocca di Spoleto*, Roma 1885, pp. 11 e ss.; U. TARCHI, *Relazione sul ripristino della Rocca di Spoleto*, Spoleto s.d. (ma *post* 1930); ID. *L'arte nell'Umbria e nella Sabina*, III, Roma 1938, tavv. LXIV-LXXVI; BANDINI, *La Rocca* cit., pp. 65 e ss.

Andreola, sepolta poi nella cattedrale spoletina[10].

Il Manetti non fa il nome del Rossellino a proposito delle imprese costruttive del papa a Spoleto e in altri luoghi fuori Roma, ma resta il fatto che questi, almeno a partire dal 1450, fu il suo architetto di fiducia in Vaticano. Più esplicito è il passo del Vasari, che nella Vita di Antonio e Bernardo Rossellino, dice, riferendosi alla politica artistica di Niccolò V: «A Spoleti [...] accrebbe e fortificò la fortezza, facendovi dentro abitazioni tanto belle e bene intese, che non si poteva veder meglio» e conclude: «Tutte queste opere fece il detto pontefice col disegno di Bernardo, fuori della città»[11].

Le esplicite testimonianze del Manetti e del Vasari non sembrano essere state tenute nella debita considerazione dalle indagini più recenti.

Guglielmo De Angelis D'Ossat ha dedicato alla Rocca uno studio, nel momento in cui questa, liberata dal carcere e passata alla proprietà del demanio dei Beni Culturali, veniva fatta oggetto, da parte della Soprintendenza ai BAAAS dell'Umbria, di una accurata ed esaustiva campagna di rilievo[12].

Il De Angelis, dopo aver tracciato una lucida descrizione dell'impianto della rocca e dei rapporti metrico proporzionali che presiedettero alla sua concezione e costruzione, non esita a riferire all'attività gattaponiana il complessivo assetto del Cortile d'onore. «Inserita in una maglia muraria che nell'originale schema geometrico aveva le proporzioni di 5 a 3 (metri 65 x 39), la corte d'onore costituisce una notevole sorpresa per la serena architettura del suo duplice aereo porticato, imperniata sul vivo colore del laterizio e sul sesto circolare delle arcate: uno spettacolo vibrante ed inatteso dopo la continua premessa delle grigie pesanti muraglie». E più avanti: «Nel suo insieme il cortile non sembra nascere dal predisposto contesto, ma si qualifica piuttosto come un civilissimo inserto – realizzato dopo l'adempimento di sostanziali compiti costruttivi – dove committenti e progettisti si son trovati d'accordo nel lanciare producenti nuove idee architettoniche; un inserto di cui sono stati individuati i legami e gli apporti esterni. Il collegio di Spagna eretto dal Guattacapponi in quegli stessi anni, costituisce un calzante precedente, riconosciuto per primo da Amico Ricci, ma i nostri portici risultano più scattanti e depurati da ogni sorta di decorativismo. È soprattutto la levigata purezza, assieme all'effetto cromatico del bel laterizio impiegato, a farli emergere co-

[10] GIANNOZZO MANETTI, *Vita Nicolai V Summi Pontificis*, a cura di L.A. MURATORI, in RIS, 3/2, Milano 1734, III/2, col. 949, ora GIANNOZZO MANETTI, *Vita di Nicolò V*, traduzione italiana, introduzione e commento a cura di A. MODIGLIANI, con premessa di M. MIGLIO, Roma 1999 (RRinedita, 22). Cfr. TOSCANO, *Progetto e lunga durata* cit., p. 253, nota 9.

[11] GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di G. MILANESI, III, Firenze 1906, p. 99.

[12] G. DE ANGELIS D'OSSAT, *L'architettura della Rocca: qualificazioni, significati e problemi*, in *La Rocca di Spoleto* cit., pp. 33-80.

me acerbe premesse di un ancor lontano rinascimento, tra l'incalzare di stimolanti aspetti, affidati alle diverse inflessioni dell'opera»[13].

Lo studioso tende a interpretare la 'sorpresa' del porticato che caratterizza il Cortile d'onore e le sue studiate anomalie sia planimetriche che negli alzati (la dissimulata diversità metrica delle due serie di arcate dei lati est e ovest, il pittoresco inserimento della scala nel lato occidentale, l'evidente maggiore ampiezza dell'arcata di sinistra nel lato nord, il dislivello di quota tra i davanzali del loggiato superiore) come accorgimenti da far risalire alla progettazione del Gattapone. Così pure lo straordinario episodio del pozzo esagonale, collocato in posizione eccentrica nel cortile a sormontare una grande cisterna, viene interpretato come persistente motivo del medioevo umbro: «Oltre alle insistite modulazioni proporzionali sul quadrato e sul suo doppio, proprie di Matteo, è la semplice ed austera definizione formale a dichiararne la contemporaneità con la costruzione della Rocca ed a confermare l'indubbia paternità dell'ideazione»[14].

L'inserimento della scala (ora modificata rispetto all'originaria conformazione, che doveva prevedere l'addossamento della prima rampa al muro occidentale) che risolve con la complessa soluzione d'angolo la mancata conclusione del portico sul lato sud del cortile, viene paragonato, in virtù del passaggio angolare sotto un raccordo arcuato, alla nota architettura gattaponiana del Collegio di Spagna a Bologna e fornisce al De Angelis D'Ossat ulteriori motivi per esaltare il «polifonico capolavoro» del Gattapone quale antesignano delle conquiste rinascimentali e per attribuire all'Umbria «il diritto di veder nascere nel suo seno il nostro Rinascimento architettonico»[15].

L'affascinante tesi del De Angelis D'Ossat ha dovuto fare i conti, nel corso del restauro, con una consistente serie di elementi emersi durante i complessi e prolungati lavori, purtroppo non sufficientemente accompagnati da una ben orchestrata attività di studio e di ricerca[16].

Ne tiene in qualche misura conto il citato studio di Bruno Toscano, che, basandosi sulle informazioni fornita da due inventari, del 1444 e del 1458 (poco prima e poco dopo il pontificato di Niccolò V) riprende in esame la

[13] *Ibid.*, p. 47.
[14] *Ibid.*, p. 52.
[15] *Ibid.*, p. 74.
[16] La parte più consistente dei lavori si è svolta nel decennio 1987-1997 tramite l'affidamento in concessione da parte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali alla società Bonifica s.r.l. del gruppo Iritecna. Lo svolgimento dei restauri, complesso e prolungato, il ruolo attribuito ad una Commissione di alta vigilanza, il compito di esame dei progetti - realizzati per stralci dalla società concessionaria - e di alta sorveglianza dei lavori svolto fra molte difficoltà dalla Soprintendenza ai BAAAS dell'Umbria, hanno reso incerta e difficile la conduzione tecnico-scientifica del problematico restauro, che avrebbe richiesto una maggiore attenzione e continuità e una migliore chiarezza d'intenti sul piano delle scelte progettuali e culturali.

possibile attività del Rossellino per Spoleto e le modifiche, completamenti e abbellimenti riferibili al tempo di papa Parentucelli. Le conclusioni che ne trae lo studioso vanno in direzione di un diplomatico compromesso. Innanzitutto gli innegabili interventi di Niccolò V alla rocca per rendere l'edificio più degno di ospitare la famiglia del papa, che vi risiederà a partire dall'autunno 1447, dovrebbero – secondo Toscano – risalire a rigor di logica ad alcuni anni prima che il Rossellino entrasse al servizio del pontefice (la fine del 1451) ed è quindi arbitrario, a suo avviso, convalidare la diretta presenza dell'architetto fiorentino a Spoleto[17].

A Niccolò V può essere addebitato con sicurezza – a dire del Toscano – solo il completamento della torre angolare di sud-est (Torre dell'acqua) su cui compare con evidenza l'arma del papa e le cui aperture al livello più alto mostrano caratteri già quattrocenteschi, ma anche se si volesse credere che nel suo tempo si sia proceduto ad un generale riassetto della parte residenziale della Rocca (le «abitazioni tanto belle e tanto commode e ben intese» nominate dal Vasari), questi lavori sono da intendersi limitati al lato nord della corte d'onore, dove si andò a chiudere, con la costruzione di quel lato del loggiato, gli altri due lati già esistenti, e dove, internamente, si provvide ad una sistemazione funzionalmente più consona dell'appartamento papale, già ubicato precedentemente nelle stanze che si susseguono in quell'ala, oggetto di ripetuti interventi successivi (al tempo di Pio V, di Gregorio XIII, di Urbano VIII) che hanno sortito l'effetto di cancellare l'opera di papa Parentucelli.

Il pur interessante esame del Toscano, tendente ad avvalorare l'unitarietà stilistica e cronologica della Rocca e l'attribuzione al Gattapone del portico in laterizio sembra incorrere in alcune evidenti difficoltà. Non si vede perché la riconosciuta *renovatio* promossa da Niccolò V e attestata da fonti tanto autorevoli come gli scritti del suo segretario-biografo Giannozzo Manetti e come le *Vite* del ben informato Vasari debba essere così drasticamente ridimensionata, né risulta plausibile che il lato nord del loggiato, uguale per materiali, tecniche costruttive e trattamenti di superficie agli altri due, possa essere stato costruito ben ottant'anni più tardi, anche se «il mancato raccordo delle ghiere in angolo» può segnalare la ripresa di due successivi momenti della costruzione. Senza contare i confronti che si possono istituire tra il porticato della rocca spoletina e parecchi altri chiostri e loggiati pienamente quattrocenteschi – se non addirittura cinquecenteschi – nonché con numerosissimi interventi realizzati con uso del laterizio nella stessa Spoleto, a Foligno, a Perugia in anni che toccano o superano la metà del XV secolo.

Rimandando ad altra sede la verifica della mia proposta di datazione del loggiato del Cortile d'onore alla metà del XV secolo e l'approfondimento delle ricerche che potranno confermare o meno il probabile coinvolgimento del

[17] TOSCANO, *Progetto e lunga durata* cit., p. 248. L'inventario del 1444 è pubblicato in GUERRINI, *Documentazione* cit., pp. 172-174; quello del 1458 in BANDINI, *La Rocca* cit., pp. 316-324.

Rossellino, peraltro nominato più volte nei documenti spoletini, resta il fatto che nella Rocca sopravvivono numerose testimonianze della prolungata presenza di papa Parentucelli e dei lavori da lui eseguiti.

Lungo tutto l'arco del Quattrocento, già a partire dal pontificato di Bonifacio IX e cioè dal momento del ristabilimento del potere pontificio, tutti i papi segnarono la loro presenza nella fortezza-residenza spoletina con ben visibili tracce, che spesso non si limitano alla segnalazione araldica del loro passaggio, ma si configurano come vere e proprie imprese decorative.

La prima dovette essere, ancora tra il finire del Trecento e i primi anni del secolo successivo, quella di papa Tomacelli, che, oltre agli stemmi già osservati sulla torre sud-ovest e ad altri due visibili in ambienti del piano terreno e del primo piano del lato est, ci ha lasciato, grazie al lungo buon governo del nipote (o figlio naturale?) Marino (dal 1392 al 1416) l'unico ciclo figurato di soggetto cortese e cavalleresco che la Rocca conservi nell'ormai celebre «Camera pinta»[18].

Nessuna traccia di Clemente VII e di Innocenzo XII, bensì, in anni resi difficili dalle complicanze scismatiche, uno stemma di Baldassarre Cossa (antipapa col nome di Giovanni XXIII dal 1410 al 1415). Pochi anche i segnali lasciati da Martino V (1417-1431) che dovette faticare non poco per far cessare il lungo governatorato degli eredi Tomacelli e per sedare i faziosissimi spoletini tramite l'opera del nipote Lodovico Colonna: un suo stemma è murato nella Torre maestra, ben visibile dai camminamenti e dalla porta del secondo circuito.

Al contrario una consistente impresa decorativa dovette essere condotta da Eugenio IV Condulmer (1431-1447). In un ambiente del piano terreno ubicato nell'ala nord, che l'inventario del 1444 identifica come «sala dove mangiano i famigli» ma che ci sembra invero possedere le qualità di una mensa di lusso, campeggia al centro della volta lo stemma Condulmer incorniciato da un elegante motivo vegetale a foglie verdi e campanule rosse (fig. 4). Sulle pareti lo stesso motivo ornamentale va a formare un fregio nel quale sono campiti dei tondi entro i quali, nel corso degli anni, andrà a prendere posto un ricco blasonario di papi e governatori (Condulmer, Parentucelli, Piccolomini, Della Rovere, Mediarota, ecc.)[19]. Lo stesso tema ornamentale a fiori e foglie compare anche nel fornice tra i due cortili, coperto successivamente dalla decorazione tardocinquecentesca voluta nel 1578 da Gregorio XIII Buoncompagni. La co-

[18] TOSCANO, *Progetto e lunga durata* cit., p. 252; G. BENAZZI, *Storie cortesi e cavalleresche nella «Camera pinta» della Rocca Albornoziana di Spoleto*, in *I lunedì della Galleria* (Atti delle conferenze 1996), Perugia 1997, pp. 27-58; EAD,. *Storie cortesi e cavalleresche*, in *Patrimonium in festa* (Atti del Convegno, Orte, 3-4 novembre 1995) a cura di A. MODIGLIANI, Roma 2000, pp. 85-95.

[19] Una campagna di catalogazione del vasto repertorio araldico della Rocca è in corso ad opera della Soprintendenza ai BAAAS dell'Umbria e a cura di chi scrive.

spicua decorazione tardomanieristica del tempo di Gregorio XIII, testimoniata anche nei documenti da alcuni pagamenti al pittore Bernardino dal Borgo, ha interessato anche tutti gli ambienti ubicati al primo piano dell'ala nord – quello che secondo alcuni doveva essere il vero e proprio appartamento papale e che ora, a seguito dei restauri, è stato ridotto ad un unico grande ambiente – andando a modificare le aperture e a cancellare le tracce di precedenti decorazioni, che però si sono in parte conservate nelle cinque stanze dell'ala est.

È invalso l'uso di chiamare questo gruppo di stanze che affacciano sul panorama del Monteluco e sul suggestivo scorcio del Ponte delle Torri «Appartamento Piccolomini» per la reiterata presenza dell'arma di Pio II (1458-1464), documentatamente presente nella Rocca in due momenti del suo pontificato (nel 1459 in cammino verso la dieta di Mantova e nel 1464 durante il percorso per Ancona, dove morirà), ma sarebbe più giusto parlare di «Appartamento Parentucelli», visto che i cinque crescenti del papa senese vanno quasi sempre a sovrapporsi, dipinti a secco, al sottostante ben visibile stemma di Niccolò V. I due papi, accomunati dalla cultura umanistica e dalla predisposizione a favorire le imprese artistiche quale ostentata espressione del loro potere, furono quelli che privilegiarono più di ogni altro l'uso della Rocca quale residenza di famiglia. Non solo Niccolò V vi soggiornò nell'estate del 1449 per sfuggire la peste che flagellava Roma, ma, già dall'autunno del 1447, vi abitavano i fratelli uterini Filippo Calandrini e Caterina, il cui marito Cesare Conti si alternava nel governatorato con il cognato, e nel 1450 li raggiungeva l'anziana madre Andreola. Anche Pio II vi fece risiedere per lungo tempo le nipoti, date in spose ai nobili senesi Bartolomeo Pierio e Lorenzo Boninsegni, ovviamente insigniti della carica di governatori[20].

Il colto nepotismo dei pontefici doveva prolungarsi anche durante i pontificati di Paolo II, il veneziano Pietro Barbo (1464-1471), di cui non rimane che la raffinata targa-stemmario nell'ala nord del loggiato nel Cortile d'onore, e di Sisto IV (1471-1484), che fu a Spoleto nel 1476 con un seguito di ben dodici cardinali tra cui i nipoti Giuliano (il futuro Giulio II) e Bartolomeo, che ricoprirà l'incarico di governatore dal 1504 al 1509 per conto del fratello divenuto papa. Diversi stemmi Della Rovere attestano gli anni sistini, ma fu soprattutto durante il governatorato di Domenico Riccio, savonese e parente del papa, che vennero compiuti i più consistenti lavori di riparazione e di miglioramento, che oggi riesce difficile identificare, ma che sono ricordati in una bella epigrafe tolta dalla Rocca e conservata presso le raccolte civiche (*reparare* e *perficere* viene scritto in un breve pontificio emanato in favore della città di Spoleto)[21].

[20] Cfr. A. SANSI, *Storia del Comune di Spoleto*, II, Foligno 1884, pp. 50 e ss.

[21] *Ibid.*, pp. 78 e ss. L'iscrizione, un tempo nella rocca e ora in un magazzino del Comune di Spoleto, ricorda i lavori del tempo di Sisto IV; è trascritta in A. SANSI, *Saggio di Documenti storici*, Foligno 1861, p. 53.

Poco dopo anche Innocenzo VIII Cybo (1484-1492) dovette essere impegnato in lavori di restauro, soprattutto alla Torre maestra, dove su uno spigolo è issato il suo stemma. Un interessante intervento conservativo sul ciclo pittorico della «Camera pinta» – forse danneggiata da un fulmine o da un terremoto – dove viene riparato un danno che interessa una scena del ciclo cavalleresco, è siglato ancora una volta dallo stemma Cybo.

Ma veniamo ora ai Borgia. Il primo papa Borgia, Callisto III (1455-1458), dopo essersi liberato dei parenti sarzanesi di Niccolò V, aveva mandato come governatori alla Rocca un Fieschi, un Tebaldeschi (vescovo del Montefeltro) e infine, a partire dal 1456, il nipote Pierluigi Borgia, fratello di Rodrigo, che si era dovuto occupare di riparazioni e manutenzioni, destinando a ciò i proventi derivanti dalla tassa sui malefici[22]. I quattro stemmi Lenzuoli Borgia che ancora si conservano nella Rocca risalgono invece al tempo del pontificato di Alessandro VI (1492-1503), che in verità non ha lasciato a Spoleto segno di consistenti interventi architettonici o decorativi, ma che lega il ricordo del suo tempo all'ospitalità offerta dalla fortezza umbra al Valentino nei giorni della calata di Carlo VIII (ne era castellano in quel periodo il cugino Giovanni Borgia detto il Melfiense) e al breve soggiorno del più celebre dei suoi governatori: Lucrezia.

L'Archivio di Stato di Spoleto conserva copia del breve di Alessandro VI datato 8 agosto 1499 e consegnato dal maestro di casa del papa, Gaspare dal Pozzo, ai priori della città, con cui si dava notizia della nomina a castellano della Rocca – un compito eminentemente di carattere militare – e governatrice di Spoleto e Foligno di Lucrezia Borgia, «ducissa Biselli», titolo che le derivava dal recente matrimonio con il giovane figlio naturale di Alfonso II di Napoli, Alfonso duca di Bisceglie[23].

Lucrezia, in attesa di un figlio e turbata dalle vicende di intrighi politici e familiari che avevano messo a rischio la vita del giovanissimo e amato sposo costringendolo alla fuga, partì da Roma il giorno stesso con un'adeguata scorta e con una lettiga che doveva rendere meno gravoso il viaggio, durato sei giorni. I festeggiamenti per il suo arrivo furono fastosi, a giudicare dalla nota delle spese sostenute dai priori e registrate in un documento che porta la data del 14 di agosto, dove, oltre agli acquisti per il ricco banchetto (una vitella, molti piccioni, carne di castrato, capponi, polli, spezie, erbe e insalata, pane, parecchi barili di vino e non poche scatole di confetti) figurano le spese per suonatori di trombe, di tamburi e di campane e il pagamento a un certo Bernardino pittore – forse lo spoletino Bernardino

[22] Cfr. SANSI, *Storia del Comune* cit., II, pp. 47 e ss.

[23] Il documento, che si conserva tra le Riformanze del Comune di Spoleto (ASS, *Riformanze*, 1499, cc. 89*r-v*), è pubblicato in SANSI, *Saggio di Documenti* cit., pp. 81-84 e in GUERRINI, *Documentazione* cit., pp. 175-176.

Campili? – *pro picturis armorum*[24].

Il governo di Lucrezia fu breve (poco meno di un anno) e caratterizzato da provvedimenti saggi: la pace raggiunta con i ternani, le buone relazioni di suo fratello Cesare con autorevoli cittadini come Alessandro Pianciani, uomo d'arme al suo servizio, e Pierfrancesco Giustolo, suo segretario e cantore delle sue imprese in panegirici poetici, i modi aggraziati con cui Lucrezia ottenne la benevolenza popolare, hanno lasciato a Spoleto e nella Rocca un ricordo vivo e sentito del suo governatorato. In realtà, se dobbiamo prestare fede ai *Diari* del Burcardo, poco più di un mese dopo il suo arrivo, Lucrezia ottenne dal padre, con il quale si era segretamente incontrata a Nepi, il permesso di rientrare a Roma, pur mantenendo la carica che continuò ad esercitare avvalendosi della presenza alla Rocca dei suoi luogotenenti[25].

Il periodo del governatorato di Lucrezia si concludeva formalmente il 12 agosto 1500, quando la carica venne attribuita a Lodovico Borgia, arcivescovo di Valenza e poi cardinale, anch'egli poco presente a Spoleto, cui toccò di affrontare le non facili circostanze che accompagnarono la fine del pontificato di Alessandro VI e le avverse sorti della famiglia.

Lucrezia fu ancora una volta a Spoleto, all'inizio del 1502, ma questa volta in viaggio per Ferrara, dove era attesa per le nozze con Alfonso, figlio del duca Ercole, e anche questa volta, stando alle testimonianze dei corrispondenti del duca estense, gli spoletini non le lesinarono ospitalità e festeggiamenti.

I due stemmi marmorei sormontati dalla tiara, uno sulla porta del primo circuito e l'altro su una seconda porta lungo il percorso che sale alla rocca – ma questa sistemazione rimonta a un'epoca imprecisata –, risalgono agli anni del pontificato alessandrino, mentre gli altri due, sormontati dal cappello cardinalizio, che impropriamente si sono voluti datare al momento dell'arrivo di Lucrezia, probabilmente si riferiscono al governatorato del cardinale Giovanni Borgia tra 1494 e 1495. L'arma borgiana dipinta sopra la porta di accesso alla 'Sala magna', realizzata ad affresco su di un precedente stemma roveresco (fig. 5), resta la più evidente e bella testimonianza del periodo borgiano alla Rocca di Spoleto, un periodo segnato da presenze piuttosto brevi e in cui non dovette subire alcuna rimarcabile trasformazione l'assetto degli appartamenti papali, fondamentalmente già definito al tempo di Niccolò V.

[24] La nota delle spese per i festeggiamenti, (ASS, *Riformanze*, 1499, cc. 92*r-v*), è trascritta da SANSI, *Storia del Comune* cit., II, p. 133 e da GUERRINI, *Documentazione* cit., p. 175.

[25] SANSI, *Storia del Comune* cit., II, p. 151.[25] SANSI, *Storia del Comune* cit., II, p. 151.

BARBARA REPETTO

L'architettura militare del periodo di transizione da Sisto IV ad Alessandro VI

Il lasso di tempo che intercorre tra l'inizio del pontificato di Sisto IV e la fine di quello di Alessandro VI è di circa trenta anni durante i quali le armi compiono un rapido progresso e proprio in questo periodo, definito di transizione, avviene il passaggio dalle armi bianche a quelle da fuoco.

L'ultimo trentennio del XV secolo rappresenta un periodo molto particolare in cui le tecniche progrediscono rapidamente ma non hanno ancora raggiunto un livello di affidabilità tale da permettere l'abbandono dei sistemi difensivi tradizionali che, in questo momento, coesistono con un tipo di architettura militare che tende a strategie e forme geometriche nuove.

Nonostante questi progressi, la guerra d'assedio conserva ancora tutte le caratteristiche simboliche e cerimoniali dei periodi precedenti e, per quanto le nuove armi siano assai più potenti di quelle usate in precedenza, in realtà, ancora alla fine degli anni 80 del XV secolo, i tiri non sono ancora molto precisi e rettilinei. È importante che le strutture siano resistenti per forma, con murature spesse e cortine scarpate fino ad una certa altezza. L'inclinazione delle mura, che serviva ad evitare le scalate, ora serve anche a deviare i proiettili e ad attutire il loro impatto sulla struttura. Gli assedi hanno ancora come scopo quello di creare una breccia nella cinta muraria, mentre la difesa consiste nel tenere il nemico più lontano possibile e nell'impedirgli l'accesso ad un eventuale varco. Il fiancheggiamento, ossia il controllo difensivo del perimetro fortificato, deve essere, quindi, garantito al meglio. Il secolo si chiude con la spedizione di Carlo VIII, che introduce in Italia i terribili cannoni a palla di metallo, assai più devastanti e potenti di quelli a palla di pietra, in uso nelle nostre regioni.

Le architetture militari fiorentine di questo periodo sono di tipo tradizionale, generalmente si tratta di fortezze di forma quadrilatera piuttosto regolare, con torrioni circolari disposti nei vertici. In verticale la struttura si articola partendo dal basso, attraverso un muro scarpato, una cornice in forma di toro, un muro verticale, una successiva cornice, infine il sistema di difesa piombante composto da beccatelli con mensole in pietra e archetti in mattoni, sormontato da un parapetto in cui sono inserite le postazioni per il tiro radente.

La difesa verticale, composta da caditoie, e quella orizzontale, con archibugiere collocate nel parapetto al di sopra dei beccatelli, sono i due sistemi difensivi generalmente riscontrabili nella maggior parte delle fortificazioni della seconda metà del '400.

Nel 1472, Lorenzo il Magnifico riconquista, con l'aiuto di Federico da Montefeltro, la città di Volterra e subito dopo incarica Francesco di Giovanni di Matteo, detto Francione[1], della costruzione di una nuova rocca. Nei casi di Volterra e di Sarzana (1488), Francione realizza due rocche quadrangolari con torrioni rotondi in cui il mastio, anch'esso di forma circolare, è disposto al centro del vasto cortile. In queste opere il tratto di muro a scarpa ha circa la stessa altezza del tratto di muro verticale, in modo tale che l'altezza totale della struttura è ripartita a metà tra l'uno e l'altro.

Nel 1492 Francione è impegnato a Sarzanello, dove costruisce l'unica sua fortezza con caratteristiche di modernità: si tratta di un edificio con pianta triangolare il cui accesso è difeso da un rivellino anch'esso triangolare. Il tema della fortezza con pianta triangolare è molto in voga in quegli anni, come testimoniano numerosi disegni del Taccuino Senese di Giuliano da Sangallo e del *Trattato* di Francesco di Giorgio Martini. Un altro elemento di novità è costituito dalla forma del parapetto che, in due dei tre torrioni e nel rivellino, non nelle cortine, presenta una sezione a quarto di cerchio anziché verticale. In questa fortezza la zona di muro scarpata occupa una porzione maggiore della muratura rispetto ai due esempi precedenti, conferendo alla struttura un aspetto più slanciato. Le postazioni da tiro adibite alla difesa orizzontale non sono più situate nel parapetto, come nelle opere precedenti, ma sono collocate nel tratto di muro a scarpa, quindi in posizione più bassa.

Alla fine degli anni 70 del '400 la corte urbinate di Federico da Montefeltro rappresenta in Italia uno dei centri culturali più ricchi di idee e di artisti.

Nel 1478 troviamo ad Urbino anche Francesco di Giorgio Martini, impegnato come architetto in numerosi incarichi, per conto del duca[2], con il

[1] H. SHUBERT, voce su *Francione* in, *Macmillan encyclopedia of architects*, IV, New York-London 1982. Francione nasce a Firenze nel 1428 e negli anni 70 gestisce una importante bottega di legnaiolo presso cui si formano artisti importanti come Baccio Pontelli e i due fratelli Sangallo, Giuliano e Antonio il Vecchio. A partire dal 1479 è impegnato nelle fortificazioni di Colle Val d'Elsa, in cui lavora in collaborazione con alcuni suoi allievi, tra cui Giuliano da Sangallo. Dal 1488 ricopre la carica di ingegnere della repubblica per la città di Firenze, che lo porta a presiedere alla costruzione di molte fortificazioni per conto di Lorenzo de Medici.

[2] *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di F.P. FIORE-M.TAFURI, Milano 1993, p. 62. Francesco di Giorgio Martini, senese di nascita, aveva compiuto tra il 1459 ed il 1464 un viaggio a Roma insieme a Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta, noto maestro bombardiere, mentre dal 1469 al 1472 aveva lavorato all'acquedotto sotterraneo di Siena, i bottini. Francesco di Giorgio ebbe contatti con il senese Mariano di Jacomo detto il Taccola, di cui conobbe un trattato dedicato all'arte militare. La sua formazione era stata più di tipo pratico che teorico e, proprio questo, può aver indotto Federico da Montefeltro ad accoglierlo presso la sua corte. È testimo-

quale è molto probabile che collabori già da qualche anno, sebbene non si conosca con certezza la data in cui si ebbero i primi contatti tra i due.

Oltre alla costruzione del palazzo di Urbino sono aperti, in tutto il ducato, molti altri cantieri tra cui alcuni riguardanti edifici residenziali ed altri, invece, opere militari. Uno dei cantieri cui lavora Francesco di Giorgio è quello del palazzo ducale di Gubbio, città natale di Federico[3].

Anche molti altri signori costruiscono, in quegli anni, rocche e fortificazioni soprattutto a difesa dalle invasioni turchesche e fra questi è da ricordare Giovanni Della Rovere, signore di Senigallia[4] e genero di Federico da Montefeltro. Nell'agosto del 1480 la città di Otranto subisce l'invasione dei turchi e in relazione a questo tragico evento il Della Rovere decide di costruire una nuova rocca a Senigallia, per rinforzare quella già esistente, di epoca trecentesca. L'incarico è affidato a Baccio Pontelli che si trova già ad Urbino[5] e, probabilmente, segue il Martini nei cantieri in cui egli lavora.

La rocca di Senigallia si presenta come un edificio simmetrico, geometricamente semplice, di forma quadrangolare e con quattro torrioni circolari nei vertici, molto simile alle rocche di Volterra e Sarzana, e anche alla rocca di Pesaro (1474), di Luciano Laurana che, bisogna ricordarlo, aveva lavorato a Senigallia fino al 1479[6].

In questo edificio il rapporto tra la zona di muro scarpata e quella di muro verticale è di circa 1 a 1, come a Volterra, mentre alcune differenze si riscontrano nei tipi di difesa adottati da Pontelli. Oltre alle consuete archibugiere situate nel parapetto, al di sopra dei beccatelli, infatti, a Senigallia sono presenti postazioni per il tiro orizzontale anche nel tratto di muro sottostante.

niato da documenti che fin dall'anno 1457 il duca di Urbino aveva cercato di ottenere da Siena, che godeva grande fama per la sua prestigiosa scuola di artiglieria, l'invio di un maestro bombardiere.

[3] *Francesco di Giorgio* cit., pp. 200-204. Secondo studi compiuti da P. Fiore sul palazzo ducale di Gubbio, i lavori della costruzione sarebbero iniziati dopo il 1474 e sarebbero terminati nel 1480.

[4] Giovanni Della Rovere era genero di Federico da Montefeltro avendo sposato nel 1475 la figlia del duca, Giovanna, ma era anche nipote di Sisto IV e fratello del cardinale Giuliano Della Rovere, che diventerà papa nel 1503 con il nome di Giulio II.

[5] J.B. SUPINO, *I maestri di intaglio e di tarsia lignea nella primaziale di Pisa*, «Archivio Storico dell'Arte», 6 (1893) p.165. Un documento datato 27 aprile 1478, consistente in un pagamento effettuato alla moglie, testimonia la presenza di Baccio Pontelli ad Urbino.

[6] Città del Vaticano, Bibl. Ap. Vat., *Urb. lat.* 992. In questo documento si legge «In quest'anno 1479 fu fatto il ponte della rocca in venire in la terra e fu desegnato per Maestro Lautiano da Urbino e morse inanti che fu finito in Pesaro».

Osservando quella che si può considerare senza dubbio la prima opera di Pontelli in qualità di architetto militare, si nota l'esistenza di alcuni elementi significativi ispirati ad edifici che il Martini costruisce in quegli stessi anni, in primo luogo al palazzo ducale di Gubbio, i cui lavori hanno termine intorno al 1480 anno in cui, secondo i documenti[7], ha inizio la costruzione della rocca di Senigallia.

I beccatelli presenti a Senigallia sono costituiti da mensole lapidee riccamente modanate, con una valenza ornamentale non propria delle architetture adibite ad uso militare. Mensole dello stesso tipo si trovano in un lato del cortile martiniano del palazzo ducale di Gubbio[8] e mensole modanate, seppure in forma semplificata, sono presenti a San Leo, una delle prime opere militari di Francesco di Giorgio, datata intorno al 1476/78, che rappresenta anche l'unico esempio in cui il senese si serve di torrioni circolari.

Il fatto che Pontelli non adotti una tipologia comune a tutti gli edifici militari ma faccia riferimento, invece, ad un elemento con caratteristiche così raffinate e, soprattutto, così perfettamente somigliante a quanto adottato poco prima dal maestro, suggerisce di approfondire lo studio sul rapporto esistente tra Francesco di Giorgio e Baccio Pontelli che, giunto ad Urbino nel 1478 con mansioni di legnaiolo, in brevissimo tempo assume incarichi di architettura grazie agli insegnamenti di Martini[9].

Le analogie tra queste opere confermano quanto durante il soggiorno urbinate, che rappresenta per Pontelli il periodo della sua formazione come architetto, egli sia attento a mettere in pratica le idee ed i modi tipici del senese.

In questo periodo Francesco di Giorgio scrive anche un trattato di architettura, la cui prima stesura, conosciuta con il nome di codice *Ash-*

[7] Città del Vaticano, Bibl. Ap. Vat., *Urb. lat.* 992. Il documento che riporta l'anno di inizio dei lavori è una cronaca di Senigallia che va dal 1456 al 1486 e mette in relazione diretta la costruzione della rocca con l'invasione turchesca di Otranto del 1480. In questo documento non si fa il nome dell'architetto responsabile dei lavori.

[8] *Francesco di Giorgio* cit., p. 86. Sulle mensole con profilo di cornice all'antica usate da Martini a Gubbio, Fiore scrive «Le mensole del lato a monte sembrano le più esplicite per una decisa attribuzione a Francesco di Giorgio poiché il loro profilo corrisponde a quello di cornice, nella successione di sottocornice in forma di gola dritta, dentelli a mezzo toro, gocciolatoio scavato nella parte inferiore e cimasa in forma di gola rovescia: cornice simile a quella conformata sul profilo della testa d'uomo nei Trattati (Codice Saluzziano f. 21*r*). [...] La soluzione della mensola dal profilo di cornice all'antica ebbe un tale successo presso la corte di Federico, da venire replicata in identiche forme nel coronamento della rocca di Senigallia, attribuita a Baccio Pontelli, in un ritorno del tema dall'architettura civile a quella militare».

[9] G. GAYE, *Carteggio inedito di artisti dei secc. XIV, XV, XVI*, Firenze 1839-

burnham, è pensata e redatta ad Urbino tra il 1481 ed il 1484[10]. Riguardo all'architettura militare il trattato fornisce indicazioni precise e misure dettagliate su un gran numero di elementi, per lo più si tratta di informazioni pratiche derivate dall'esperienza maturata da Martini come architetto militare.

Le opere di architettura militare realizzate dall'architetto senese nell'ultimo ventennio del XV secolo presentano molte caratteristiche di originalità e si differenziano in maniera netta dalle fortificazioni quattrocentesche osservate finora.

Fatta eccezione per San Leo, Martini abbandonerà da questo momento in poi i torrioni di forma circolare e adotterà, come ampiamente descritto nel trattato, forme poligonali di vario tipo che permettono di attuare un fiancheggiamento migliore.

Una delle caratteristiche peculiari di Francesco di Giorgio consiste in quello che lui stesso nel trattato definisce l'adattamento al sito[11]. L'approc-

1840, p. 274. Il 18 giugno 1481 Pontelli invia a Lorenzo il Magnifico una lettera in cui è contenuto il rilievo del palazzo Ducale, scusandosi per aver impiegato tanto tempo a «torre le mesure», il disegno , infatti, gli era stato richiesto un anno prima. In questa lettera Baccio, pur dimostrando di saper disegnare e prendere le misure come un architetto, si firma ancora legnaiolo discepolo di Francione.

[10] Le datazioni delle diverse stesure dei testi martiniani sono tratte da FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattati di architettura ingegneria e arte militare,* a cura di C. MALTESE, I, Milano 1967 e da P. MARANI, *Il codice Ashburnham 361 della biblioteca medicea laurenziana di Firenze. Trattato di architettura di Francesco di Giorgio Martini*, Firenze 1979. In quest'ultimo si legge che «il Codice Ashburnham redatto immediatamente prima o parallelamente al Codice Torinese sarebbe stato composto in Urbino tra il 1481 ed il 1484 (avendo il Trattato in essi contenuto cominciato a prendere forma nella mente di Francesco di Giorgio tra il 1479 e il 1481). [...] La seconda redazione (Codice Senese e Magliabechiano) sarebbe da collocarsi tra il 1486 ed il 1492». In F. CANTATORE, *Biografia cronologica di Francesco di Giorgio architetto*, in *Francesco di Giorgio* cit., pp. 432-433 si afferma che la datazione tra gli anni 1479-1486 proposta da Maltese per i codici Laurenziano (Firenze, Bibl. Laurenziana, *Ashburnham* 361) e Saluzziano (Torino, Bibl. Reale, *Saluzziano* 148) potrebbe oggi essere spostata al momento in cui Martini ritorna a Siena, nel 1490, fermo restando che alcune parti siano state elaborate da Martini già negli anni precedenti a questa data.

[11] FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattati* cit., I, p. 3. Nel codice *Ashburnham*, a questo riguardo Francesco di Giorgio scrive «in prima è da considerare el sito in qualità del loco, imperò che altro richiede un loco montuoso, altro un piano, e così secondo i luoghi più o manco debili, da quella parte donde più offesi seno a quella principalmente è da riparare». N. ADAMS, *L'architettura militare di Francesco di Giorgio*, in *Francesco di Giorgio* cit., pp. 116-147. L'Adams scrive che «Francesco di Giorgio non aveva bisogno di formulare soluzioni codificate» ed inoltre aggiunge anche che «quando si rivolge alla geometria, non la intende in senso ideale, ma come una disciplina operativa che fornisce soluzioni pratiche» ed ancora «le varie configurazioni

cio dell'architetto nella fase iniziale del progetto non consiste nello studio astratto di una forma geometrica definita ma, al contrario, la fortezza è progettata per rispondere alle particolarità morfologiche e strategiche del luogo e del tipo di offesa che potrebbe derivarne. Da questo, essenzialmente, scaturisce l'originalità di ognuna delle strutture martiniane, che proprio per questo motivo sono molto diverse una dall'altra.

Il tipo della rocca quattrocentesca, generalmente quadrangola con torrioni rotondi, non appartiene al repertorio di Martini che non attua mai modelli prestabiliti. Nella rocca di Cagli[12] egli pone le basi di quella organicità che sarà la caratteristica principale di tutte le sue opere di architettura militare. A confronto con la complessità di questa rocca, che costituisce un tipo nuovo e di più difficile lettura, quelle di Volterra e di Pesaro, più vecchie solamente di una decina di anni, sembrano appartenere ad un'epoca assai più remota. La rocca è andata completamente distrutta ma nel trattato il progetto è illustrato con un disegno, che ce la mostra nella sua forma originaria, in cui si nota come i singoli elementi difensivi della fortezza, il mastio, i torrioni, il puntone, siano accostati tra loro in modo inusuale, al di fuori dei soliti schemi compositivi.

Uno dei concetti fondamentali delle fortificazioni martiniane, quello di spostare la difesa il più possibile verso l'esterno, è mirabilmente applicato in quest'opera, dove la rocca era collegata, attraverso un cunicolo che l'architetto chiama «soccorso coverto», ad un torrione distante dalla fortezza, situato in posizione avanzata, a cavallo della cinta muraria della città.

L'opera successiva è la rocca di Mondolfo[13] e, in confronto a Cagli, dove l'architetto rispetta ancora una certa simmetria tra le varie parti dell'insieme, si può notare un'ulteriore accentuazione della complessità della struttura. A Mondolfo la forma geometrica è semplicemente risultante dalla somma dei singoli elementi strutturali, e anche nel caso di Mondavio[14], tuttora visibile, valgono le stesse osservazioni.

Il metodo progettuale di Francesco di Giorgio non sembra partire da una forma d'insieme stabilita a priori su cui si inseriscono le soluzioni difensive ma, viceversa sono gli accorgimenti strategici ritenuti più adatti al

usate da Francesco di Giorgio nelle Marche rispondono ai numerosi problemi di controllo strategico posti dalla topografia, più che da astratti requisiti geometrici».

[12] G. VOLPE, *La rocca di Cagli,* in *Francesco di Giorgio* cit., pp. 246-248. Volpe data la rocca di Cagli alla prima metà degli anni 80 del XV secolo.

[13] N. ADAMS–J. KRASINSKI, *La rocca Roveresca di Mondolfo*, in *Francesco di Giorgio* cit. pp. 300-302. Gli autori datano la rocca di Mondolfo intorno agli anni 1483-1490.

[14] N. ADAMS, *La rocca Roveresca di Mondavio*, in *Francesco di Giorgio* cit. pp. 294-298. Adams data la rocca di Mondavio agli anni 90 del XV secolo.

sito che, sommati tra loro, danno origine all'insieme. Le architetture militari martiniane sono il frutto di addizioni di elementi funzionalmente utili e non teoricamente progettati o geometricamente stabiliti.

Queste fortezze non hanno più nulla in comune con la geometria semplice e con la simmetrica composizione delle rocche di Francione e di Laurana. Una delle invenzioni difensive più originali del senese, applicata nella rocca di Mondavio e che troviamo ampiamente descritta nel trattato, sono i corridoi voltati. Si tratta di un corridoio che corre tutto intorno all'edificio quasi a formare un anello, è situato al livello del fossato e ha lo scopo di collegare tra loro le singole postazioni da tiro. Proprio la posizione così bassa assegnata alla difesa orizzontale frontale è un'altra caratteristica peculiare del senese, il quale sposta verso il basso le postazioni per il tiro orizzontale, inserendo uno o anche più ordini sovrapposti di archibugiere nei tratti di muratura a scarpa.

Nel passaggio dalla seconda metà del '400 ai primi anni del '500, la difesa si sposta gradualmente verso il basso, ma solo nelle fortificazioni di Martini troviamo postazioni collocate al livello del fossato.

Un ultimo elemento da considerare è la difesa piombante costituita da apparato a sporgere su beccatelli, che rappresenta il sistema difensivo tradizionalmente in uso prima dell'avvento delle armi da fuoco. Il senese assegna ancora, alla fine del XV secolo, grande importanza alla difesa verticale e la utilizza in tutte le sue opere, sebbene in questo periodo siano già in uso armi più potenti ed efficaci.

Nel settembre del 1482 muore Federico da Montefeltro e Baccio Pontelli, che si trova ad Urbino, è chiamato a Roma da Sisto IV. È datato 27 luglio 1483 il documento[15] in cui il papa lo invia ad ispezionare i lavori di costruzione della rocca di Civitavecchia, cui sovrintende un altro architetto fiorentino, Giovannino de' Dolci. L'importanza di questo documento risiede in due motivi: in primo luogo testimonia la presenza a Roma di Pontelli almeno da quell'anno ed inoltre per la prima volta ci si riferisce a lui definendolo architetto. Dopo gli anni di Urbino, trascorsi al seguito di Francesco di Giorgio, Baccio ha evidentemente acquisito fama di architetto militare, al punto che il papa lo ritiene persona capace di supervisionare i lavori in corso a Civitavecchia.

Negli stessi anni anche il cardinale Giuliano Della Rovere, costruisce una rocca presso Ostia (fig. 13). I lavori devono già essere in corso nel novembre del 1483, come testimoniano due monete coniate in quella data, in

[15] C. CALISSE, *Storia di Civitavecchia,* II, Firenze 1936, p. 257. Si tratta di un breve papale in cui Sisto IV prega il castellano di Civitavecchia di accogliere Baccio e di permettergli di visitare tutti i locali della rocca al fine di poter dare consigli di carattere tecnico.

occasione di una visita del papa[16], che raffigurano la rocca con due torrioni circolari ed un elemento poligonale che racchiude il mastio di altezza maggiore.

Visto il rapporto di dipendenza artistica instauratosi tra Francesco di Giorgio e Baccio Pontelli nel periodo trascorso insieme alla corte di Federico da Montefeltro, è interessante esaminare, a questo punto, quali elementi dell'architettura di Martini sia possibile riscontrare nell'opera pontelliana. Da questa analisi emerge che gli argomenti trattati da Martini nel codice *Ashburnham*, che nel 1483 poteva essere noto a Baccio, sono stati fondamentali nella progettazione della rocca di Ostia. Uno degli elementi di cui Francesco di Giorgio stabilisce la misura è l'altezza delle mura, che fissa in 45 piedi[17], e che corrisponde esattamente con quella di Ostia, se si considera che il livello dell'attuale fossato non è quello quattrocentesco[18]. Dal momento che esistono una serie di cannoniere e di archibugiere poste al livello dell'attuale fossato, si può stabilire che, dovendo essere riempito di acqua, quello originario dovrebbe trovarsi circa due metri al di sotto. Un livello di due metri di acqua sarebbe bastato per impedire che una persona potesse avvicinarsi a piedi alla fortezza. In base a questa ipotesi il muro della rocca dovrebbe essere alto circa 13,3 metri, che corrisponde alla misura martiniana.

Un altro elemento è l'altezza della superficie di muro scarpato, che viene individuata da Martini in un rapporto ben preciso, equivalente ai 2/3 dell'altezza totale del muro[19] e cioè 9 m., che corrisponde alla misura attuata nella rocca di Ostia.

[16] A. GUGLIELMOTTI, *Storia della marina pontificia*, V, Roma 1887. Riguardo a questo episodio l'autore ci riferisce «domenica addì 9 novembre, sull'ora di vespro l'anno 1483, il pontefice Sisto IV, col cardinale Giuliano Della Rovere, vescovo di Ostia, col cardinale Rodrigo Borgia, vescovo di Porto, e col cardinale Girolamo Basso di Savona, a bordo del bucintoro e scortato dalle galee e dai brigantini della guardia consueta del Tevere, scioglieva dalla Ripa di San Paolo, ed a seconda del fiume navigando, approdava in men di tre ore a Ostia».

[17] *Francesco di Giorgio Martini* cit., I, pp. 3-19. Nel codice *Ashburnham*, riguardo all'altezza delle mura, si legge «all'altezza delle mura, le quali saranno alte piei quarantacinque». Dall'esame di un certo numero di fortificazioni quattrocentesche è emerso che, generalmente, l'altezza delle mura oscilla tra i 12 ed i 15 m., ma solo Francesco di Giorgio fissa questa misura in 13,5 m.

[18] La notizia è tratta da P. PROCACCINI-M.P. ROSATI, *Dal castello di Ostia antica*, «Archeo», 40 (1988), in cui manca un riferimento preciso del livello a cui fu rinvenuto il pavimento originario del fossato.

[19] FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattati* cit., I, pp. 3-19. Nel codice *Ashburnham* a questo proposito si legge «il muro [...] scarpato ensino due terzi di sua altezza». Il rapporto di 2/3 tra l'altezza totale del muro e quella della scarpa è una caratteristica di Martini e non si osserva in altre fortezze, se non nella rocca di Ostia.

Nel codice *Ashburnham* è fissato anche l'angolo di sporgenza della scarpa nella misura di 1 piede per ogni 4 di altezza[20], che corrisponde ad una inclinazione di 76 gradi centigradi, nello stesso modo in cui avviene a Ostia.

Baccio Pontelli attua anche tutti i tipi di difesa descritti e raccomandati da Martini, la difesa piombante, la difesa orizzontale frontale e quella laterale, ai diversi livelli della muratura, anche al livello del fossato, ed in ultimo anche i corridoi voltati.

Anche la rocca di Senigallia presenta quest'ultimo elemento difensivo sebbene, a differenza di Ostia, in quel caso il corridoio si interrompa in corrispondenza dell'antico mastio trecentesco.

Tornando alla difesa piombante, che è un elemento comune a tutte le opere quattrocentesche esaminate fino a questo momento, si osserva che i beccatelli sono costituiti da mensole di vario tipo, che possono essere raggruppate in quattro classi.

Alla prima appartengono mensole che definiremo a triangolo rettangolo. Si tratta di elementi in pietra a forma di triangolo rettangolo monolitici o meno; elementi di questo tipo sono più frequenti in Toscana[21].

Alla seconda classe appartengono mensole che definiremo a elementi stondati, e sono maggiormente utilizzate nel Lazio e nell'Italia meridionale. Sono costituite dalla sovrapposizione di elementi parallelepipedi sempre più sporgenti dall'inferiore al superiore, tutti stondati all'estremità[22].

Della terza fanno parte elementi che definiremo in mattoni. Sono men-

[20] *Francesco di Giorgio* cit., p. 8. Nel codice *Ashburnham* sull'inclinazione della scarpa si legge «e presso el fondo del muro è latitudine della scarpa la quale d'ogni 4 piei d'altezza 1 di sporto avere». L'inclinazione suggerita da Francesco di Giorgio nel trattato, che corrisponde ad una inclinazione di 76°, è riscontrabile nella maggior parte delle fortificazioni di questo periodo.

[21] A questa categoria appartengono alcune rocche di Francione, tra cui Volterra, Pietrasanta, Colle Val d'Elsa e Sarzana, cfr. C. PEROGALLI, *Castelli e forti medicei*, Milano 1980; a Firenze alcuni palazzi della fine del XIII secolo, Palazzo Vecchio, Palazzo del Podestà e Palazzo Spini. In Romagna le rocche di Caterina Sforza e Girolamo Riario, cioè Imola, Forlì ed i masti di Dozza e Bagnara, cfr. C. PEROGALLI, *Castelli e rocche di Emilia Romagna*, Novara 1981. Nel Lazio le fortificazioni dell'abbazia di Grottaferrata.

[22] A questa categoria appartengono nel Lazio: Nepi, Frasso Sabino, Santa Severa, Fondi, Castel Sant'Angelo. C. BESCAPE-C. PEROGALLI, *Castelli del Lazio*, Milano 1968 e G. TORSELLI, *Castelli e ville del Lazio*, Roma 1978. In Puglia: Bisceglie, Celenza Valfortore, Rocchetta S. Antonio e Carovigno, cfr. R. DE VITA, *Castelli, torri ed opere fortificate in Puglia*, Bari 1974. In Toscana una rocca di Francione, quella di Sarzanello, cfr. P. MARCONI, *I castelli. Architettura e difesa del territorio tra medioevo e rinascimento*, Novara 1978.

sole formate da mattoni man mano più sporgenti, senza soluzione di continuità con gli archetti, si riscontrano soprattutto nella pianura padana e nelle Marche[23].

All'ultima classe appartengono mensole che definiremo a cornice modanata, si tratta di elementi in pietra riccamente modanati ed è il tipo adottato nei palazzi ad uso civile in cui siano approntate anche strutture difensive[24].

Nella rocca di Ostia, proprio i beccatelli sono l'unico punto in cui Pontelli non segue le misure dettate dal codice *Ashburnham* (fig. 15).

La dimensione suggerita da Martini è di 9 piedi per l'altezza e di 2,5/3 per la sporgenza, ossia rispettivamente 2,7 m. e 75/90 centimetri, mentre quelli realizzati da Baccio sono alti solamente 1,7 m. e sporgono 60 centimetri. Questa apparente discordanza è facilmente spiegabile se si considera che nel codice *Ashburnham*, che rappresenta il testo martiniano a conoscenza di Pontelli nel 1483, anno di costruzione della fortezza ostiense, non si parla delle dimensioni o della tipologia dei beccatelli, mentre l'argomento sarà affrontato da Martini solo più tardi, nel codice *Magliabechiano* degli anni 1486-1492.

Sul tema dei beccatelli in mattoni bisogna aggiungere che questi possono essere ulteriormente classificati, in relazione alla larghezza della mensola. Nella maggior parte dei casi la larghezza è costituita da due teste di mattone, a questa categoria appartengono tutte le fortificazioni padane e anche i due esempi martiniani di Cagli e Mondavio. In qualche caso, come nella rocca di Ostia, in quella di Offida, nella torre Bovacciana[25] e nel co-

[23] A questa categoria appartengono numerosi esempi situati in pianura padana, tra cui Soncino, Langhirano, Fontevivo, Castelguelfo, Roccabianca, Varano de Melegari, Ternengo, Galliate, Pozzolo Formigaro e molti altri, cfr. C. PEROGALLI, *Rocche dell'Italia centro settentrionale*, in *Saggi in onore di Renato Bonelli,* I, Roma 1992. Nelle Marche Fano, Sant'Agata Feltria, Mondavio, Cagli, Offagna, Urbisaglia, Osimo, Jesi, Offida, cfr. C. PEROGALLI, *Architettura fortificata nelle Marche. Mura, torri, rocche e castelli*, Milano 1985. Nel Lazio la rocca di Ostia e la Cappella Sistina.

[24] A questa categoria appartengono in Umbria, il palazzo ducale di Gubbio. Nelle Marche: la rocca di Senigallia, le fortificazioni di San Leo e la basilica di Loreto. A Roma il Palazzo Venezia e quello dei SS. Apostoli. Nell' Italia meridionale: Otranto, Bari, Ceglie Messapico e Acaja.

[25] Si tratta di una torre di epoca medievale, situata nelle vicinanze della rocca di Ostia. Seguendo il vecchio corso del Tevere si trovano, in rapida successione, scendendo verso il mare, più a monte la rocca, poi i resti della città di Ostia Antica e subito dopo la Torre Bovacciana. La parte sommitale con il coronamento a beccatelli, che attualmente si osserva in questo edificio, è di epoca diversa rispetto al basamento, e presenta forti analogie con i materiali e con le tipologie utilizzate nella rocca.

ronamento della Cappella Sistina, le mensole hanno larghezza pari a tre teste di mattone (fig. 16). Si tratta di un tipo poco usato e, oltre agli esempi sopra citati, beccatelli in laterizio con mensole costituite da tre teste di mattone si trovano a Corinaldo e Serra de Conti[26], due cinte murarie di epoca medievale, situate a pochi chilometri da Senigallia.

La vicinanza di queste due località da Senigallia ed il fatto che, giunto a Roma nel 1483, Baccio utilizzi nella rocca di Ostia proprio mensole in mattoni a tre teste, induce a pensare che in mancanza di un riferimento preciso all'argomento nel codice *Ashburnham*, egli si sia ispirato a quei modelli che aveva potuto esaminare direttamente negli anni in cui lavorava per Giovanni Della Rovere.

Il fatto che tutti gli esempi in cui si riscontrano mensole la cui larghezza è pari a tre teste di mattone siano avvicinabili in qualche maniera a Pontelli, e che gli unici esempi che non possono essere messi in relazione con interventi pontelliani si trovino in due località molto vicine a Senigallia, luogo dove l'architetto aveva lavorato nel periodo immediatamente precedente al suo arrivo a Roma, non può essere solamente un caso.

A questo punto è interessante approfondire il confronto tra le mensole della rocca di Ostia e quelle della Sistina (figg. 13-16), la cui attribuzione non è certa poiché in nessuno dei documenti riguardanti la cappella di Sisto IV sono menzionati i lavori di fortificazione dell'edificio[27]. Oltre alla particolarità del metodo costruttivo che, per quanto concerne la zona di Roma, possiamo definire tipico di Pontelli, i beccatelli delle due opere sono paragonabili tra loro fin nei minimi dettagli e, infatti, in entrambe i casi l'altezza è di 1,7 m. e inoltre, sia a Ostia e sia nella Sistina le mensole presentano esattamente lo stesso numero di file di mattoni (figg. 15-16).

[26] Le mura di Corinaldo e Serra de Conti sono solamente due dei tanti esempi marchigiani di mensole in mattoni con questa tipologia. In PEROGALLI, *Architettura fortificata* cit., sono fotografate e catalogate per province una serie di fortificazioni di questo tipo. La maggior parte di queste opere si trovano in provincia di Ancona, tutte a pochissima distanza da Senigallia, tra queste Barbara, Fabriano e Stirolo. In provincia di Macerata troviamo, invece, Tolentino e Treia. In provincia di Ascoli Piceno, Acquaviva Picena, Fermo e Rapagnano. La maggior parte di queste fortificazioni risale al XIV secolo ed alcune arrivano ad essere datate, al più tardi, verso la prima metà del '400. Solamente nella zona di Pesaro e Urbino, cioè a nord di Senigallia, i beccatelli sono del tipo a due teste di mattone.

[27] GIORGIO VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori scultori ed architetti*, a cura di G. MILANESI, III, Firenze 1878, pp. 100 e ss. Per quanto concerne l'attribuzione della Cappella Sistina l'autore cita il nome di Pontelli ma, non esistendo prove scritte a conferma di tale affermazione, alcuni studiosi tra cui Müntz (*Les arts à la cour des papes pendant le XVe et le XVIe siecle,* Paris 1878) e Steinmann (*Die Sixtinische Kapelle*, München 1901), la smentiscono fermamente portando avanti l'ipotesi che progettista e costruttore sia Giovannino de' Dolci.

Esiste una grande differenza tra la dimensione adottata dal fiorentino e quella suggerita nel codice *Magliabechiano*, che è anche quella riscontrabile nelle rocche di Cagli e Mondavio, in cui si contano fino a 47 file di mattoni, per un'altezza che sfiora i 3 m.

A questo punto è importante considerare con maggiore attenzione alcuni momenti dell'attività romana di Giovannino de' Dolci, che lo vedono in contatto diretto con Baccio. La costruzione della cappella di Sisto IV ha inizio intorno al 1477, ma è certo che è portata a termine negli stessi anni in cui Baccio Pontelli edifica per Giuliano Della Rovere la rocca ostiense[28].

Pontelli si trova a Roma dal 1483, anno in cui il papa richiede la sua presenza a Civitavecchia, dove sono in corso da qualche anno i lavori della rocca. A questo cantiere lavora il Dolci che, con un decreto del 14 novembre 1481, è stato nominato sovrintendente o commissario generale[29], il quale ricopre lo stesso incarico anche per i lavori della Cappella Sistina.

È legittimo supporre che il papa abbia ritenuto opportuno, nel momento di approntare la sistemazione di un sistema di difesa piombante, sostituire ancora una volta il Dolci con Pontelli, come aveva già fatto precedentemente, a Civitavecchia. Un altro argomento da considerare a proposito della datazione di quest'opera riguarda un dipinto del pittore Piero di Cosimo intitolato *Madonna col bambino*, in cui si è voluto identificare, nel gruppo

[28] J. SHEARMAN, *La Cappella Sistina. La volta restaurata, il trionfo del colore*, Novara 1992, l'autore fornisce alcune date riguardanti la costruzione della Cappella Sistina, citate da un cronista dell'epoca, Jacopo Ghepardi da Volterra. Quest'ultimo annota che alla data dell'11 marzo 1481 la costruzione è in corso d'opera, che il 24 dicembre dello stesso anno i lavori non sono ancora ultimati e che tre giorni dopo, il 27 dicembre, si firma un contratto con quattro pittori di affreschi. Shearmann sostiene che la stipula di tale contratto non significa affatto che la costruzione fosse ultimata, ma solamente che si era giunti ad un punto tale da poter procedere con le opere di pittura e che si iniziasse ad affrescare le pareti utilizzando i medesimi ponteggi che erano serviti per la costruzione della volta. I lavori di decorazione interna non erano ancora finiti il 9 agosto del 1483 giorno in cui, in occasione dell'anniversario dell'elezione di Sisto IV, vi fu celebrata una messa solenne ed andarono avanti fino alla morte del papa, un anno dopo. Queste date riguardano i lavori di pittura compiuti all'interno mentre, invece, per quanto concerne la costruzione del sistema di difesa piombante non esistono notizie o documenti scritti.

[29] Giovannino de' Dolci ricopriva, su nomina di Sisto IV, la carica di «superstans sive commissarius fabrice palatii apostolici». In CH.L. FROMMEL, *Roma,* in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. FIORE, Milano 1998, pp. 374-421 è sottolineata l'importanza di questo architetto a Roma, negli anni 70 del '400. Oltre all'incarico papale della costruzione della Cappella Sistina, Pietro Riario prima e Giuliano Della Rovere, poi, affidano a Giovannino la costruzione del loro palazzo presso i SS. Apostoli.

di edifici che si vedono sulla sinistra dei personaggi, la vecchia basilica di S. Pietro e poco più in alto la Sistina. Quest'opera è datata intorno al 1488 e potrebbe rappresentare una conferma che, nel periodo in cui Pontelli ritorna nelle Marche, l'edificio è già fortificato e che, pertanto, le mensole sono state costruite nello stesso periodo di quelle della rocca di Ostia.

Prima dell'arrivo di Baccio Pontelli, a Roma e nel Lazio, le fortezze sono generalmente costruite in pietra, con beccatelli pure lapidei e la rocca di Ostia è il primo esempio romano di fortezza interamente in mattoni, secondo lo stile tipicamente urbinate di Martini.

Nel 1487 Pontelli è nominato da Innocenzo VIII sovrintendente alle fortificazioni delle Marche, con riferimento alle rocche di Jesi, Osimo e Offida[30], ma del suo lavoro di questo periodo non rimane più molto, se non una esigua parte della rocca di Offida. L'esame di quel poco che rimane di questa fortezza conferma lo stile di Pontelli, che continua a progettare strutture con torrioni circolari e beccatelli in mattoni a tre teste, con le medesime caratteristiche di quelli già esaminati ad Ostia.

Le ultime notizie riguardanti Pontelli risalgono al 1494: nel marzo di quell'anno il pontefice, Alessandro VI, fa sequestrare una sua proprietà a Osimo, per pagare alcuni suoi debitori, nel novembre dello stesso anno Alfonso d'Aragona cerca di rimuoverlo, con uno stratagemma, dall'incarico che teneva a Reggio Calabria, temendo che sia una spia di Giuliano Della Rovere[31]. Da questo momento in poi non si ha più traccia di Baccio.

Nel momento in cui Pontelli lascia Roma non sono presenti in città artisti di un livello tale da sostituirlo negli importanti incarichi architettonici già in corso, o che si progetta di realizzare, ma già nel 1493 è presente a Roma Giuliano da Sangallo. Giuliano, nato a Firenze nel 1443, era stato anch'egli allievo della bottega di legnaiolo del Francione come Pontelli, ma mentre quest'ultimo si era poi recato ad Urbino allontanandosi dall'ambiente culturale fiorentino, il primo aveva continuato a lavorare accanto a Francione, soprattutto in incarichi riguardanti l'architettura militare.

[30] P. GIANUIZZI, *Nuovi documenti*, «Archivio Storico dell'Arte», 3, (1890), pp. 296-297. È una lettera di Innocenzo VIII, datata 23 novembre 1487, con cui il pontefice nomina Baccio Pontelli responsabile delle fortificazioni marchigiane, con riferimento specifico alle rocche di Jesi, Osimo e Offida.

[31] GIANUIZZI, *Nuovi documenti* cit., p. 290. In un documento del 24 marzo 1494, Alessandro VI esige il pagamento di un debito di Pontelli con la Camera Apostolica, facendo sequestrare una sua proprietà. R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, II, Milano 1977. In alcune lettere datate novembre 1494 Baccio Pontelli, che si trova in quel periodo a Reggio Calabria, è considerato un personaggio scomodo, in quanto antico servitore di Giuliano Della Rovere, e pertanto si tenta di allontanarlo dall'incarico.

Nel 1488, Lorenzo il Magnifico incarica il Sangallo di progettare le fortificazioni di Poggio Imperiale. La caratteristica principale di quest'opera è la mancanza di difesa piombante e si tratta del primo esempio, tra tutti quelli esaminati finora, che ne risulti sprovvisto. Al di là dell'assenza dei beccatelli, che è comunque una grande innovazione, anche l'impianto generale del progetto risulta ben diverso da quelli tipicamente quattrocenteschi di forma quadrilatera o triangolare, con torrioni circolari. A Poggio Imperiale siamo di fronte ad una struttura costituita da cinque lati e risalti poligonali con rinforzi in pietra negli spigoli. Il disegno sangallesco di questa fortezza è sempre stato messo in relazione con un altro disegno, contenuto nel codice *Ashburnham* di Francesco di Giorgio[32]. Il tema della forma ideale della fortezza, trattato assai spesso negli scritti e nei disegni della fine del XV secolo, fa spesso riferimento al pentagono, in quanto figura geometrica riconducibile al corpo umano. Una caratteristica importante di Poggio Imperiale è costituita dalle postazioni da tiro, che non sono più archibugiere ma cannoniere, ossia sono adatte per armi più potenti. In sostanza, con quest'opera, siamo di fronte ad una struttura con tutta una serie di novità tali da rappresentare un esempio originale, assai diverso dalla tipologia usuale nel periodo di transizione.

Nel 1495, nei lavori in corso a Poggio Imperiale, Giuliano da Sangallo è sostituito da suo fratello minore, Antonio, che non porta variazioni al progetto ma prosegue l'opera.

Tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, Giuliano e Antonio da Sangallo il Vecchio progettano e realizzano un gran numero di fortezze sia

[32] FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattati* cit., I, pp. 3-4. Il disegno illustra un aneddoto narrato da Francesco di Giorgio Martini nel codice *Ashburnham* con queste parole «siccome noi vediamo gli antichi aver posto tutte le fortezze né più forti e eminenti luoghi che hanno trovato, e massime nella città a dimensione e conservazione d'essa; così la natura avendo mostro a loro el capo e faccia del corpo umano essere el più nobile menbro d'esso, e che cogli occhi visivi tutto el corpo giudicare debba, così la fortezza di(a) essere posta in luogo eminente che tutto el corpo della città giudicare e vedere possa. Adunque la rocca dé essere principale membro del corpo della città, siccome el capo è principal membro di tutto el corpo. E come perso quello perso el corpo, così perso la fortezza perso la città da esso signoreggiata [...] Parmi di formare la città, rocca e castelo a guisa del corpo umano, e che el capo colle appricate membra abbi conferente corrispondentia, e che el capo la rocca sia, le braccia le sue aggiunte e recinte mura, le quali circulando partitamente leghi el resto di tutto el corpo amprissima città [...] E pertanto è da considerare che, come el corpo a tutti e' membri e l'uno all'altro conferenti e le partizioni con perfetta misura, così in nelle composizioni de' tempi, città, rocche e castela, osservare si debba».

nel Lazio, sia in Toscana. Antonio è più presente a Roma durante tutto il pontificato di Alessandro VI e lavora per il papa nelle fortificazioni di Castel Sant'Angelo, di Civita Castellana e di Nettuno[33], è il primo dei due fratelli ad adottare il baluardo con orecchioni arrotondati, mentre l'altro predilige elementi a spigoli vivi. Giuliano continua, per lo più, ad essere attivo in Toscana e, infatti, sono opera sua le fortificazioni di Sansepolcro e di Arezzo.

Superati gli schemi difensivi e le forme quattrocentesche, in questi anni gli architetti militari sono alla ricerca di una nuova tipologia adatta a fare fronte alle esigenze del momento. Il passaggio dalle armi leggere ai cannoni, ha determinato la sostituzione delle tradizionali postazioni da tiro con le cannoniere, che costituiscono un punto debole della struttura muraria. Nasce l'esigenza di creare i fianchi ritirati o traditori, che hanno il duplice compito di celare le cannoniere e di assegnare loro una posizione in grado di coprire l'intero perimetro della fortezza attuando un fiancheggiamento perfetto. La difesa piombante è completamente superata, sopra al tratto di muro verticale, sono generalmente ospitate delle troniere strombate.

Il periodo del pontificato di Alessandro VI, a cavallo tra il XV e il XVI secolo, rappresenta un brevissimo lasso di tempo in cui l'architettura militare compie un enorme passo in avanti. Con Giuliano e Antonio da Sangallo il Vecchio, nasce la forma bastionata ed un novo tipo di fortezza che avrà una notevole fortuna e rimarrà pressoché invariata per molto tempo.

Se, Poggio Imperiale rappresenta il primo passo dei Sangallo nel cammino verso la forma cinquecentesca, Sansepolcro conferma che gli architetti militari, in questi anni, sono orientati verso la ricerca di un nuovo tipo. Quest'opera, i cui lavori sono contemporanei a quelli di Arezzo, è datata intorno al 1502 e presenta caratteristiche simili a Poggio Imperiale, confermando l'atteggiamento sperimentale di Giuliano. Anche in questo caso non siamo più in presenza di torrioni circolari, ma di elementi angolari di forma poligonale con bordi smussati. Gli spigoli di questi elementi sono segnati da bande in pietra, mentre la cortina è in mattoni. Non si può ancora parlare di bastioni, nel senso canonico del termine, in quanto non si tratta di elementi arrotondati muniti di fianchi ritirati, ma non si può neanche più definirli torrioni o puntoni, nel senso quattrocentesco del termine. Ancora una volta è assente la difesa piombante che è sostituita, come a Poggio Imperiale, da cannoniere strombate, collocate nella zona di muro verticale sopra alla scarpa.

[33] In Frommel, (*Roma,* in *Storia dell'architettura* cit., pp. 374-421) si sottolinea il passaggio da Baccio Pontelli ad Antonio da Sangallo il Vecchio nel ruolo di architetto militare della Camera Apostolica, avvenuto durante il pontificato di Alessandro VI.

La difesa verticale, tipica delle architetture militari del passato, costituita da apparato a sporgere su beccatelli, non sarà mai presa in considerazione dai Sangallo mentre, negli stessi anni, è ancora attuata da Francesco di Giorgio.

Un'altra caratteristica comune a tutte le opere di Giuliano è che, rispetto alle vecchie rocche del '400, la zona di cortina muraria scarpata è di altezza maggiore, mentre diminuisce il tratto di muro verticale al di sopra.

La prima opera romana di Antonio da Sangallo il Vecchio per conto di Alessandro VI è l'intervento in Castel Sant' Angelo, in cui si rinforzano i torrioni circolari di Nicolò V e si costruiscono quattro bastioni poligonali bassi.

Dalla fine degli anni 90 in poi, Antonio è impegnato nella fortezza di Civita Castellana, siamo sempre più lontani dalle rocche del periodo di transizione e, sebbene l'architetto non abbia ancora perfezionato il suo modello, l'edificio si differenzia molto dal precedente intervento romano e da Poggio Imperiale. In quest'opera sussistono tutti gli elementi di cui si è già parlato, manca la difesa piombante ed il rapporto tra l'altezza della scarpa e quella di muro verticale è addirittura di 3 a 1. Civitacastellana è una fortezza con pianta pentagonale, di forma piuttosto irregolare, che mostra una serie di elementi molto diversi tra loro, tra cui bastioni a spigoli vivi, arrotondati, e un torrione circolare. In quest'opera Antonio adotta per la prima volta baluardi con i bordi arrotondati, tema molto caro ai Sangallo, che sarà, poi, la forma preferita dall'architettura militare cinquecentesca. L'ideale sangallesco di baluardo con orecchioni arrotondati e fianchi ritirati, però, non è ancora perfezionato in questo momento e, infatti, a Civitacastellana i bastioni non mostrano ancora i fianchi traditori.

Il fortino di Nettuno, costruito tra il 1501 ed il 1503, è posteriore a Civitacastellana e rappresenta il modello ideale della fortezza moderna, secondo le nuove teorie militari e strategiche (fig. 11). Abbandonata ogni incertezza e ogni esitazione, l'edificio appare di forma quadrilatera piuttosto regolare, con quattro baluardi ad orecchioni arrotondati, muniti di fianchi traditori, tutti uguali tra loro per forma e dimensioni. Nei suddetti fianchi, strutturati in posizione perpendicolare rispetto alle cortine, sono inseriti due ordini sovrapposti di cannoniere adibite al fiancheggiamento. Le postazioni sono sistemate in modo tale da coprire l'intero perimetro della struttura, attraverso il tiro incrociato ogni baluardo è in grado di difendere i due contigui in modo completo, senza lasciare zone morte (fig. 12). Allo stesso modo le cannoniere sono perfettamente riparate dagli orecchioni e non sono esposte al tiro nemico. Anche in questo caso manca la difesa piombante, sopra al breve tratto di muro verticale spicca una cornice, e la zona di muro scarpata è più alta di quanto si può osservare nelle vecchie rocche quattrocentesche, con un rapporto tra scarpa e muro verticale di 2 a 1.

È stato già ampiamente evidenziato il modo in cui Baccio Pontelli sia stato legato agli insegnamenti ricevuti durante il suo soggiorno ad Urbino. In realtà Baccio si limita a seguire i dettami contenuti nel codice *Ashburnham* in modo scrupoloso e realizza architetture militari di tipo tradizionale, non cogliendo il vero spirito di Francesco di Giorgio Martini. Negli anni in cui progetta la rocca di Ostia Pontelli dimostra una profonda conoscenza del trattato e, infatti, quest'opera rappresenta l'attuazione di tutte le regole e le misure contenute nel testo del senese. Nell'edizione successiva del trattato, redatta in un periodo in cui i lavori ostiensi sono già ultimati, Francesco di Giorgio mostra grande insofferenza per un architetto fiorentino, che accusa di aver copiato le sue invenzioni[34]. Altre volte questo episodio è stato interpretato in maniera diversa, pensando che l'invettiva fosse indirizzata contro il Sangallo ma, dall'analisi delle opere militari di

[34] FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Trattati* cit., I, pp. 492-493. Riguardo a questo episodio nel VII trattato intitolato *Macchine per muovere pesi e trarre acqua. Pristini e mulini* del codice Senese si legge «Ma questo ancora saria piccolo affanno se non seguisse uno maggiore incomodo all'animo e molestia, perché sempre e massimamente oggidì li ignoranti, facendosi onorati delle fatighe aliene, e si gloriano con parole di sapere e potere molte cose, le quali se la verità si cercasse si truovaria invenzioni d'altri; e questo vizio nelli tempi nostri abbonda in quelli che architetti si chiamano precipuamente, li quali sono quasi tutti omini ignoranti et inesperti, che per le opere loro facilmente si può comprendere. E di questo più volte ho visto la esperienza di molti, architetti nominati, li quali a nome nominaria se non fusse ch'io non voglio si creda che per la inimicizia della patria io mi mova dire di loro: ma li effetti loro et opere sono quelle che sempre saranno mia escusazione legittima. E similmente me è più volte avvenuto che questi ignari, con piccola cosa senza regula et accattata da altri, senza ragione sono stati più esistimati et apprezzati che quelli che di simili opere arieno reso la vera ragione: e specialmente questo avviene nelle patrie delli scientifici, perché nessuno profeta è accetto in la patria, non ostante che in questo vizio d'ingratitudine non sono incorsi i miei compatrioti: quantunque imperito et insufficiente sia, hanno ricerco onorarmi e volermi grandemente premiare, unde per questo debbo quella lodando esultare». Lo stesso brano nel codice *Magliabechiano*, II, p. 550, diventa «ma questo ancora saria piccola molestia quando una maggiore non seguisse, peroché facendosi li ignoranti ornati delle fatighe delli altri, usurpando quelle si gloriano quello che non è loro invenzione, per questo la volontà di chi ha qualche notizia si ritarda. E se in alcuna età questo vizio è abbondato al presente più che mai abbonda, come appare per le opare diligentemente considerate di questi arroganti; per nome notarei alcuni quando non ostasse che io non voglio sieno le parole mie reputate con passione per la naturale inimicizia che fra li concivi miei e quelli si contrae, ma quando le opare loro potessero essar presenti a qualunque le ragioni mie leggesse, facilmente si mostrarla le ragioni mie tutte essar vere, come più volte nell'esamine agli astanti ho dimostrato. E niente dimeno spesse volte questi ignari con piccola cosa et accattata senza ragione sono più apprezzati che i veri inventori».

Giuliano e di Antonio il Vecchio, emerge chiaramente che non esistono analogie tra i metodi dei due fratelli e quelli di Martini.

I Sangallo sono evidentemente alla ricerca di una nuova tiplogia che, attraverso una serie di sperimentazioni, troverà la sua piena attuazione nel fortino di Nettuno mentre, al contrario, il Martini non cerca un modello ma esprime la propria genialità, dando origine a forme sempre nuove e sempre uniche, come uniche sono le necessità che, di volta in volta, si trova a fronteggiare.

Le fortezze di Giuliano e di Antonio sono, dal punto di vista militare, assai più moderne di quelle martiniane, ancora legate alla difesa piombante, attraverso l'invenzione del bastione con orecchioni arrotondati e fianchi ritirati, i Sangallo mettono a punto un sistema di fiancheggiamento perfetto, in cui il perimetro della fortezza risulta interamente coperto.

Il fortino sangallesco di Nettuno è una costruzione di cui si ammirano, certamente, proporzionamento tra le parti e simmetria d'insieme, differentemente dalla martiniana rocca di Mondavio, che suscita grande impressione ed evoca il senso terrifico della guerra.

ANNA DI FALCO

La rocca di Sermoneta da un quaderno d'appunti di Gelasio Caetani

Sermoneta e i Borgia

Papa Alessandro VI attribuisce alla Rocca di Sermoneta, posta lungo la strada di comunicazione tra Roma e Napoli, un alto valore strategico pari forse alle altre rocche dello Stato della Chiesa, investendo infatti, come vedremo, energie e risorse per ristrutturarla e ammodernare le sue difese (fig. 6). Con la stessa sollecitudine con la quale organizza e avvia i cantieri di Nepi, Civita Castellana, e Nettuno, inizia i lavori a Sermoneta, di cui entra in pieno possesso solo nel 1499[1]. Il 22 settembre di quello stesso anno, infatti, con l'accusa di ribellione allo Stato, scomunica Guglielmo e Giacomo Caetani e toglie loro il feudo[2]. A seguito dell'umiliante incapacità dimo-

[1] Il Borgia aveva dovuto prendere a pretesto le continue guerre tra Sermoneta e Sezze per questioni di confini per togliere il feudo ai Caetani e accusarli di istigazione verso lo Stato della Chiesa. La forzatura appare evidente alla luce della dichiarata e consolidata fedeltà dei Caetani allo Stato della Chiesa, e al loro contributo con uomini e mezzi alla guerra contro Carlo VIII di Francia al fianco dell'esercito pontificio. E' inoltre stato più volte ricordato che solo il 10 gennaio del 1498 Alessandro VI scrive una lettera a Giacomo Caetani, residente a Sermoneta, in cui gli chiede l'invio di piante da frutto per il suo giardino. Cfr. G. CAETANI, *Domus Caietana. Storia documentaria della famiglia Caetani*, II/2, Sancasciano Val di Pesa 1927, l. VIII, p. 225. Per le vicende storiche relative a Sermoneta cfr. anche G. PESIRI, *Sermoneta: 1499-1503*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI* (Atti del Convegno, Città del Vaticano-Roma, 1-4 dicembre 1999) a cura di M. CHIABÒ-M. MADDALO-M. MIGLIO-A.M. OLIVA, II, Roma 2001, (Pubblicazione degli Archivi di Stato, Saggi 68), pp. 657-704.

[2] CAETANI, *Domus* cit., p. 234 «Il 22 settembre 1499, con la bolla *sacri Apostolatus ministerio*, dichiarò i Caetani ribelli e rei di lesa maestà per aver spezzato i suoi comandamenti e perciò scomunicati, decaduti da tutti i privilegi, dignità e diritti e privati di tutti i loro feudi che, *ipso facto*, erano devoluti alla reverenda Camera Apostolica; prosciolse tutti castellani, officiali, vassalli e dipendenti dal vincolo della fedeltà giurata e minacciò le massime pene a chiunque avesse prestato aiuto o favore ai figli dell'iniquità, Giacomo e Guglielmo, e a chi si fosse opposto agli officiali e alle truppe pontificie che sarebbero mandate contro i ribelli ex-signori di Sermoneta. La tremenda condanna, redatta in duri e imperiosi termini, fu affissa alle porte di S. Pietro, affinché nessuno potesse addurre la scusa di non averne avuto conoscenza».

strata dai governi, dalle signorie e dallo stesso pontefice nell'ostacolare la discesa di Carlo VIII in Italia (1494), i propositi di Alessandro VI si indirizzano progressivamente ben oltre il possesso del territorio e delle rocche dello Stato, egli vuole infatti liberare il campo dai baroni romani, troppo ribelli e destabilizzanti nei riguardi dell'autorità, occupare i loro fortilizi, adeguarli alle moderne artiglierie e porvi a capo i più diretti familiari. Anche la storia di Sermoneta di questi anni testimonia la spregiudicatezza con la quale il Borgia cerca di attuare il suo disegno. Egli tenta di annientare, senza riuscirci, l'intera famiglia Caetani[3]: invita i due fratelli Giacomo e Guglielmo a Roma, con il pretesto di un regolare processo. Giacomo accetta l'invito ma in realtà non ha modo di difendersi, viene condannato all'ergastolo e imprigionato a Castel Sant'Angelo, troverà la morte poco dopo, forse, avvelenato. Nel frattempo Guglielmo è costretto a fuggire da Sermoneta dopo essersi battuto contro l'esercito pontificio, guidato sembra dallo stesso duca Valentino[4]. Fugge a Mantova, ospite dei Gonzaga e tornerà a Sermoneta solo dopo la morte del papa, nel 1503, riabilitato al possesso del feudo da papa Giulio II. Il 12 febbraio 1500 viene eseguita la vendita dei castelli di Sermoneta e Bassiano nonché delle tenute di Ninfa, Norma, Tivera, Cisterna, San Felice e San Donato, al prezzo di 80 000 ducati d'oro[5]. Trascorsi solo due mesi dalla scomunica dei Caetani, il 18 novembre del 1499, il papa avvia la ristrutturazione della rocca, stipula un contratto di lavoro «per la fabbrica di muri de dicto palazo et altri muri» con magistro Iohanni Anestasio Florentino e mastro Iohannello da Milano e sta-

[3] *Ibid.*, p. 231 «A Caterina *relicte quondam Honorati de Cajetanis,* privata di ogni titolo e dei mezzi indispensabili per vivere, il papa faceva passare una pensione di quindici ducati mensili. Camillo, secondogenito di Guglielmo, un bambino di pochi anni, gracile e deforme, fu sottratto ai sicari borgiani nascondendolo presso un'umile famiglia di Pitigliano. Il nipote Bernardino Maria, unico figliolo maschio del defunto Nicola ed erede dello stato di Sermoneta, riuscì a rifugiarsi nel regno di Napoli, ove possedeva due castella, Macchia e Monteroduni, nei quali si credette sicuro sino al giorno che cadde trucidato».

[4] P. PANTANELLI, *Notizie istoriche, e sacre e profane, appartenenti alla Terra di Sermoneta,* I, Roma 1972, p. 538 «Papa Alessandro VI [...] mandò Cesare Borgia con un esercito di Italiani e Francesi per impadronirsi di Sermoneta e d'altri luoghi dello stato de' Caetani, in caso che questi avessero fatto resistenza, come s'immaginò dovesse seguire, e come di fatto seguì».

[5] Le notizie sono tratte da M. VAQUERO PIÑEIRO, *La signoria di Sermoneta tra i Borgia e i Caetani*, in *Sermoneta e i Caetani* (Atti del convegno Roma-Sermoneta, 16-19 giugno 1993), a cura di L. FIORANI, Roma 1999, pp. 125-142.

bilisce che essi debbano concludersi, a partire dal mese del marzo successivo, in quindici mesi[6].

[6] ASV, *Arm. XXXIV*, t. 13, ff. 340 e ss. Anche pubblicato da E. MÜNTZ, *Les arts à la court des Papes. Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484-1503)*, Paris 1898, p. 255. (18 novembre 1499) «in Dei nomine Amen. Anno etc 1499, indictione II, pontificatus etc. dni. Alessandri VI ect anno VIII die vero XVIIII Novembris L'infrascripti sommo pacti, conventioni et capitoli initi facti et fermati intra el S. in Christo padre et Signore. Signore Alessandro per la divina providentia papa VI presente et stipulante per se ipso da una parte e magistro Iohanni Anestasio Florentino e mastro Iohannello da Milano habitante in Sermoneta architecti presenti, stipulanti et recipienti per se' et loro heredi et successori sopra el lavoro del palazo de Sermoneta et altri lavori da laltra parte, videlicet: Imprimis che dicti magistri promectono et se obligano far li muri de dicto palazo et altri muri della grossezza et compartimenti e stantie secundo che li sara' ordinato dalla prefata S. o qualunque altra persona dalla quale ipsi havissero denari incollati dove abbisogna cioe' dentro defora raschiati ad quadretti, boni sufficienti et recipienti de bona puzolana, pietra calcina et ben bagnata ad uso de boni magri, et secundo li sera' commandato et ordinato dal Commissario et prefecto al dicto lavoro per la prefata S. o altra persona della quale havissero denari, come de sopra, et se la prefata S.ta o altra persona della quale havissero denari, come de sopra, et se la prefata S.ta o oltra persona predicta volisse in dicti muri incollati e raschiati alcun arme, fogliame o ornamenti, hipsi magistri siano obligati farli secundo li sera' dicto per la prefata S.ta o prefetto predicto o altra persona dalla quale havissero denari come de sopra e' dicto. Et dicti magistri promectono e se obligano fare o compire dicto palazo et lavoro per spatio de misi XV proxime futuri comizando kal. Martii prossimo da venire sotto pena de mille ducati. Et a cio' che dicti lavori se possono finire ad tempo; promectono e se obligano tenere XXX magistri almeno senza li manuali quali debbano esser ad suffitientia secundo el lavoro de dicti XXX magistri. / f. 341 Item promectono et se obligano dicti magistri delli denari che haveranno per dicti lavori dalla prefata S.ta'. o de altri in nome de quella fare tanto muro e fabricare quanto sara' la quantita' e pretio de dicti denari tanto prima che cominciano a lavorare per imprestanza, quanto per quelli che successive receveranno per dicto lavoro de mano in mano. Et per questo dare sufficiente ed idonea cautione, cioe' magistro Iohanni et Bancho de Ghinnucci overo de Strozi, et magistro Iohannello predicti in Roma al R.M. Raphale episcopo de Melfi, overo M.Sermoneta, Pietri d'Alessandro de Sermoneta overo Piacentino d'Amelia Cancellero habitante in Sermoneta. Li quali promecteranno per li sopradicti magistri respective al dicto effecto. Et converso la prefata S.ta' promecte dare e pagare alli supradicti magistri per ciaschuna canna delli supradicti muri ad misura romana carlini X con questo che dicti muri sieno dentro incollati et raschiati fora come de supradicto reducendo li muri ad grosseza de palmi dui e alteza de palmi X com'e' consueto in Roma tanto incollati come raschiati. Item la prefata S.ta' promecte et concede licentia a dicti magistri che per dicto palazzo e lavoro possono tanto in tenimento de Sermoneta quanto de Bassiano in lochi apti tagliare legname per ponti, pertiche, tabile et altri legni necessari ad usu di dicti lavori. Et ancho tagliare preta, cavare puzolana, non facendo danno ad alcuna persona libera-

Frenesia e paura sono forse i sentimenti che in quegli anni caratterizzano la condotta del pontefice e lo spingono a viaggiare incessantemente nei territori dello Stato per assicurarsi il buon andamento dei lavori, a Sermoneta giunge allo scadere del contratto. Così scrivono infatti i cronisti dell'epoca nel luglio del 1501: «Item questa matina el papa è partito di Roma; è andato ozi a Castel Gandolfo, domani Veletri, l'altro a Simoneta, poi dicono, anderà a Neptuno e farà la volta verso Nepe e Civita Castellana, e per tutto fa fabricar e conzar le forteze. e si stima farà quel medemo in le forteze di casa Colonna e di caxa Savella»[7]. La città fortificata di Sermoneta è destinata a Lucrezia Borgia che per volere del pontefice, suo padre, ne ot-

mente abastanza; e facendo danno alcuno ad persona ipsi siano obligati ad accordare li padroni delli lochi ad stima de dui homini da elegerse conmunemente per ambedue le parte. Item a cio' che dicto lavoro se faccia piu' presto, et ipsi magistri habbiano habilitate fare da calcina, puzolana e preta, la prefata S.ta' li dona al presente ducati cinquecento de carlini X per ducato simili per tucto Dicembre, e duecento altri ducati simili tucto Iennaro prossimo futuro. In modo che per tucto el dicto mese de Iennaro sia compita la somma de ducati mille predicti per fare dicti. Per li quali promectono dare li predicti bancli et fideiussari, come da sopra, de fare tanti amonimenti. Pro quibus omnibus et singulis etc. Actum Rome in palatio Apostolico, in aula Papagalli, presentibus rev. in Christo potibus dominis, Francisco de Borgia archiepiscopo Cusentino prefati S.D.N. generali et ventura Renassar clerico Camere apostolice, ac Petro Caranza iusdem S.D.N. Cubiculario testibus etc.»

[7] Roma, Fondazione Camillo Caetani, Archivio, *Schedario cronologico*, cfr. *I diari di Marino Sanuto,* IV a cura di N. BAROZZI, Venezia 1880, p. 77. CAETANI, *Domus* cit., p. 238: «Nel luglio del 1501 Alessandro VI volle visitare i lavori di fortificazione che aveva ordinato in Sermoneta e che, a norma del contratto con gli architetti, dovevano appunto essere ultimati per la fine di maggio. Lasciò Roma il 27 del mese, sfacciatamente affidando la gestione del palazzo e degli affari correnti alla figlia Lucrezia, [...] Il pontefice soggiornò a Velletri e il 31 luglio si recò a Sermoneta per ammirare la nuova fortezza. Passò per Cisterna e per la diruta Ninfa e, nel salire per i contrafforti di Norma, vide apparirsi innanzi, in cima allo scosceso sperone di montagna, la rocca tutta sfavillante nel suo bianco manto di fresco intonaco. Non v'è ricordo a Sermoneta di che cosa egli vi operasse, ma è da credere che dispensasse benefici e grazie per cattivarvi l'animo dei nuovi vassalli della figlia. Il 3 agosto faceva ritorno a Velletri in mezzo a piogge tempestose che gli impedirono di andare a Nettuno, Nepi e Civita Castellana, ove si disse avesse avuto intenzione di recarsi per vedere le nuove fortificazioni». PANTANELLI, *Notizie istoriche* cit., p. 542. Nel mese di luglio dell'anno stesso venne in Sermoneta papa Alessandro e vi stette per tre gioni: «Non trovo relazione alcuna particolare di ciò che vi operasse; ma è da credersi che distinguesse e clero e popolo con privilegi, nuovi vassalli del suo Cesare. Altra memoria non se n'ha che quella che si legge nella *storia di Velletri* dell'arcivescovo Borgia [...]. Ai 29 di luglio dello stesso anno 1501 venne in Velletri papa Alessandro e vi dimorò il dì seguente; et ai 31 partì per Sermoneta a veder quel nuovo acquisto, di dove a' 3 d'agosto ritornò in Velletri, e qui pernottò».

tiene il governo congiuntamente con quello di Nepi. Il 17 settembre con la bolla *Coelestis Altitudinis* il papa conferisce alla «dilecta in Cristo filia nobilis mulier Lucretia de Borgia», duchessa di Bisceglie, il titolo di *Domina* delle terre sottratte ai Caetani.

Gelasio Caetani[8], all'inizio del diciannovesimo secolo, scrive la storia di famiglia ed è tra chi condivide il dubbio di attribuire a Lucrezia l'effettivo governo sulla città di Sermoneta e lo assegna invece al duca Valentino. Effettivamente tanto Paolo Cappello quanto il Sanudo, nella cronaca del tempo così scrivono «prima era in gracia del papa madona Lugrecia, soa fiola, la qual è savia e liberal, ma adesso il papa non l'ama tanto e la mandata a Nepi, e le ha dato Sermoneta, che già costa ducati ottantamila, benché il duca ge l'à tolta dicendo: "È dona, non lo potrà mantenere"»[9].

Non ci sono tuttavia prove documentarie, a noi note, a favore di questa tesi, sono invece conservate fonti che testimoniano il governo a Sermoneta di Lucrezia Borgia e di suo figlio Rodrigo d'Aragona. L'Archivio di Stato di Latina conserva, nei fondi notarili di Sermoneta, alcuni atti che avvalorano questa tesi. Il primo è datato 8 aprile 1500 e riguarda la vendita di numerose proprietà di Abramo di Mosè, ebreo di Sermoneta a Pietro di Alessandro notaio, ed è nominato il governatore e *Locotenente* di Lucrezia Borgia d'Aragona duchessa di Bisceglie, principessa di Salerno e signora di Sermoneta, Geremia Contugi *de Vulterris*, vescovo d'Assisi[10]. Il secondo è datato 1° agosto 1500 ed è un atto testamentario a cura del notaio Iacopo Graziani per Jacopo Goron de Prigion piemontese, il quale dichiara tra i beni posseduti un credito di 22 carlini, che lo stesso, apparentemente un milite, avanza per un servizio reso a Geremia, governatore e luogotenente di

[8] Gelasio Caetani nasce nel 1877 da Onorato Caetani e Ada Wilbraham, nel 1901 si laurea in ingegneria civile a Roma, e in seguito si specializza nel settore metallurgico-minerario presso l'Ecole des Mines a Liegi e successivamente presso la Columbia Univerità a New York, nel 1898, scrive *Domus Caietana* e *Regesta Cartarum.*

[9] CAETANI, *Domus* cit., p. 238. PANTANELLI, *Notizie istoriche* cit., p. 541. «Il quale fece duca di Sermoneta Cesare Borgia, [...] onde papa Alessandro lo creò primo duca di Sermoneta [...] e teneva molta cavalleria di presidio in Piedimonte». *Ibid.*, p. 2: «Alessandro VI avendone spogliato Guglielmo Caetani, ne dette l'investitura a Cesare Borgia suo figlio, ma colla successione nella linea maschile».

[10] ASL, *Archivio notarile di Sermoneta,* b. 35, ff. 9*v*-11*r*. Questo documento ci dà testimonianza altresì della pacifica convivenza tra ebrei e cattolici anche durante il governo Borgia e della consuetudine di attività commerciali tra le due comunità, inoltre ci informa della presenza di abitazioni di ebrei nella decarcia di Spirito Santo (ringrazio la Direttrice dell'Archivio di Stato di Latina, dott.ssa Lucia Ployer Mione, per il prezioso aiuto).

Lucrezia Borgia[11]. Il documento che presenta informazioni a noi più preziose è rappresentato da un atto datato 1° agosto 1501 in cui Abundanzio di Pietro Marinelli, marito di Giacobella Entelli di Sermoneta, dichiara di aver ricevuto «ducatos de carlenis decem et octo cum dimidio [...] ex venditione certe partis domi eiusdem iacobelle eius uxsoris in terra Sermonete in decarcia rocce [...] empte per referendum dominum hieramiam episcopum assisnatensem tunc locutenentem illustrissime domine domine Lucretie Borgie Principesse Salerni hac Sermonete domine et pro ipsa domina Lucretie ementem recipientem et stipulantem, et postmodum ruinate pro nova arce, que in illo loco nunc contruitur, que domus tota erat»[12], dal che si evince che per l'ampliamento del perimetro della 'nuova' Rocca è stata demolita una casa situata nei suoi pressi in *decarcia rocce*, e che nel 1501 il cantiere non era ancora ultimato. Un atto del 21 febbraio 1501 cita inoltre come governatore e luogotenente di Lucrezia Borgia, *Malatesta de Gabutiis de Monte Gobio*[13], infine in un documento del 19 aprile del 1502 è Rodrigo Borgia d'Aragona menzionato duca di Sermoneta[14].

Per concludere a favore della tesi che riconosce a Lucrezia Borgia il titolo effettivo di prima duchessa di Sermoneta ricordiamo l'ormai noto aneddoto di Gelasio Caetani a proposito del ritrovamento della firma autografa *Lucretia de borgia manu propria* (visibile solo in laboratorio dopo essere stata cancellata) sotto lo statuto revisionato e, a sua volta, sottoscritto da Guglielmo Caetani ai primi del 1500. Ciò ci conferma che Lucrezia ha governato la città e l'ha dotata di un apparato statutario ritenuto in parte valido anche dal suo avversario[15].

La Rocca di Sermoneta e i lavori di Alessandro VI

Quando Alessandro VI si appropriò del feudo dei Caetani, Sermoneta era al massimo della sua espansione urbana e rappresentava la città-stato della famiglia, la sede della sua residenza signorile. Le mura alla 'gotica' facevano bella mostra a chi giungeva dalla via Del Piano passando per la Porta del Pozzo. Le aveva edificate Onorato III Caetani nel 1448, con l'in-

[11] *Ibid.*, ff. 30*v*-31*r*.

[12] *Ibid.*, b. 65, ff. 12*v*-13*r*.

[13] L. PLOYER MIONE, *Guerra peste fame e «foresciti» documenti per il Cinquecento del territorio provinciale,* Latina 1997, tav. 11.

[14] *Ibid.*

[15] CAETANI, *Domus* cit., p. 17. Cfr. M. MOMBELLI CASTRACANE, *L'organizzazione del potere nel ducato di Sermoneta tra il 1501 e il 1586, Sermoneta e i Caetani* cit., pp. 161-204.

tento di lasciare alla città di Sermoneta tracce evidenti del suo illuminato governo e di mutare una piccola città di provincia, in una corte rinascimentale[16]. Anche la rocca, posta sulla cima del colle, conobbe forse in quest'epoca un aspetto più grandioso e signorile al contempo. Il noto racconto di Michele da Prato, procuratore di papa Niccolò V, ad Onorato III del 15 novembre 1453 ci conferma l'aspetto grandioso che si voleva divulgare, all'epoca, della corte di Sermoneta «Et la sua Sta richordo lo honore grandissimo che fece la V·S. allo Rmo monsignor Camarliongho nella selva fra Sermoneta et Velletri recitando de padiglioni chamere tavole vivande argentiere et altre magnificienzie fatte per voi diciendo chegli era allora suddiacono et che voi facieste tanto che non credeva che signore di chotesti paesi avesse saputo ne potuto fare et laudandovi gratissimamente. [...] dimandandomi sella S.V· ciaveva fortezza rispuosi chella terra per se era fortissima si perlo sito si etiandio per le strate le quali tutte si potevani isbarrare et dissigli delle mura faceva la S.V. di nuovo et maxime del grossimo muro et degli toricelli tondi et scarpati a exempio di quegli che ha fatti la Sta. sua. Et dissigli delle belle et fortissime torri della vostre chorte»[17] (fig. 8). La torre del Maschio (fig. 7) era più alta dello stato attuale ed era visibile da chiunque percorresse la pianura della Campagna e della Marittima, da essa si potevano controllare tutte le vie di transito, da Roma verso Napoli: la via Appia o, quando questa era impraticabile a causa dell'annoso problema delle paludi, la via Pedemontana che da Roma passava per Velletri, Cori, Sermoneta, Sezze, Priverno, Terracina e da lì proseguiva per Napoli. Alessandro VI entrando in possesso del feudo dei Caetani vide realizzata la conquista di una porzione di territorio strategico per il controllo dei confini verso Napoli e di una fortezza e di una terra già fortificate. Bisognava però trasformare questo luogo in una piazza d'armi *alla moderna* e ripensare tutta la strategia difensiva. La rocca aveva un suo recinto fortificato (la pala d'altare *Madonna degli Angeli* di Benozzo Gozzoli, conservata nella cattedrale di Sermoneta, rappresenta la città fortificata di Sermoneta e la rocca nel 1457), un nucleo centrale e apparati di servizio. Tutta la storiografia identifica la torre del Maschio, il cosiddetto Maschietto (fig. 9), e le fondamenta di un edificio ad essi contiguo con il nucleo più antico attribuibile alla famiglia degli Annibaldi, primi signori di Sermoneta fino al 1297 quando cedono i beni a Pietro Caetani, nipote di papa Bonifacio VIII. Tutta l'ala della grande corte che ha inizio con gli edifici attigui al Maschio, denominati in sequenza da Gelasio Caetani come Appartamento Nobile,

[16] Cfr. P. PAVAN, *Ninfa e i Caetani nel Quattrocento,* in *Ninfa una città, un giardino* (Atti del convegno Sermoneta-Ninfa, 7-9 ottobre 1988), a cura di L. FIORANI, Roma 1990, pp. 139-152.

[17] Fondazione Camillo Caetani, *Archivio Caetani, Descrizioni*, 17678.

Grande Sala, Camere Pinte, Vecchia Cucina, Casa del Fienile, Cortile delle Scuderie e Casa del Cardinale (fig. 10), sono precedenti ai lavori borgiani. Quando Alessandro VI concepì il piano dei lavori, certamente coadiuvato da architetti esperti di fortificazioni già al suo servizio[18], si trovò di fronte un programma complesso, ma del tutto simile a quello già affrontato in altri cantieri in costruzione. Con magistro Iohanni Anestasio Florentino e mastro Iohannello da Milano *architecti* stipula un contratto di lavoro dal quale non si riesce a identificare l'esatta entità dei lavori, ma si evince l'alto numero dei magistri: «Et a cio' che dicti lavori se possono finire ad tempo; promectono e se obligano tenere XXX magistri almeno senza li manuali quali debbano esser ad suffitientia secundo el lavoro de dicti XXX magistri»[19]. Ciò lascia supporre una mole di lavori consistente, il documento va inoltre messo a confronto, per questo aspetto, con il contratto del tutto simile che Alessandro VI stipula allo stesso tempo per le rocche di Nepi e di Civita Castellana, dove il numero dei magistri previsto è di venti, per lavori che sappiamo essere stati consistenti[20].

Bisognava d'altronde, a Sermoneta, ristabilire il sistema di difesa in funzione della collocazione di cannoni su tutto il perimetro, aumentare le linee difensive, irrobustire tutte le mura perimetrali, realizzare rivellini, sbassare le torri, scavare fossi Si può essere sufficientemente certi (anche grazie allo studio di Gelasio Caetani che vedremo in seguito), che i lavori realizzati tra il 1500 e il 1503 hanno riguardato il rimodellamento dell'intero organismo architettonico. Più precisamente a sud-est, verso la città, la realizzazione di una fodera di muro a forma di puntone con una torre tonda e cannoniere sul fianco per il tiro traditore, al livello superiore, sullo stesso lato, la realizzazione di una terrazza sulla quale collocare la batteria dei cannoni, nell'angolo sud-est un contrafforte angolare a difesa dei due fianchi realizzato inglobando una torre più antica, la fodera con mura scarpate lungo tutto il perimetro nord, la realizzazione di una torre angolare, di un muraglione di ronda con camminamento coperto e di una seconda torre con cannoniere e piazza d'armi superiore al lato nord-ovest, un fossato e un rivellino verso ovest, il sistema di ingresso alla rocca con linee difensive multiple ed infine una controtorre con cisterna addossata al Maschio, all'interno della grande Piazza d'armi. Vengono inoltre demoliti alcuni edifici, o parte di essi, come l'ultimo piano della torre del Maschio, e una campata della Casa dei Signori ad essa addossata per realizzare il cortile di di-

[18] E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes. Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484-1503)*, Paris 1898.

[19] V. nota 6.

[20] ASV, *Instr. cam., Arm. XXXIV*, t. 13, ff. 296*r*-297*v*; G. PULCINI, *Il Forte Sangallo di Civita Castellana nel V centenario del suo inizio 1494-1495*, Civita Castellana 1995, pp. 101-104.

fesa. Inoltre a causa della costruzione del rivellino vengono distrutte alcune abitazioni del paese (si ricorda l'atto notarile del 1501 già citato) così pure la chiesa di S. Pietro in Corte per l'ampliamento della Piazza d'armi[21].

Gli interventi di restauro di Gelasio Caetani dal 1898 al 1913

Nel 1898 quando visitò per la prima volta Sermoneta e trovò la rocca in totale abbandono Gelasio Caetani aveva solo 21 anni. A seguito di quella visita, per i quindici anni successivi si dedicherà al restauro del castello, della città di Ninfa, e al riordino dell'Archivio storico di famiglia. È a lui che si devono le pubblicazioni dei *Regesta Chartarum* e della *Domus Caietana*. Gelasio Caetani è un ingegnere civile con la passione per la storia e l'architettura sorretta dall'impegno morale di scrivere la storia della propria famiglia e salvarla dall'oblio. Quando inizia i restauri di Sermoneta permea della consapevolezza storica anche il proprio lavoro. Egli registra scrupolosamente su un quaderno di appunti tutti gli interventi eseguiti, non limitandosi alla semplice registrazione dei fatti, ma descrivendo e spiegando le ragioni del proprio lavoro, con l'evidente intento di renderlo comprensibile e condivisibile[22].

Lo studio di questa fonte documentaria è stata illuminante per la ricostruzione delle vicende costruttive del monumento e per i successivi interventi di restauro. Il manoscritto oscilla tra un giornale dei lavori e un brogliaccio per una pubblicazione. La parte più interessante e originale è costituita dagli schizzi, indispensabili per la comprensione del testo (diss. 2, 4-5). In esso troviamo documentato lo stato di degrado del monumento alla fine del 1800, in base ad esso possiamo ricostruire il metodo di lavoro e le sue motivazioni culturali, e conoscere tutte le 'trasformazioni' del monumento in seguito al restauro[23].

In questa sede i lavori di Gelasio Caetani ci interessano in particolar modo perché sono connessi intimamente a quelli dovuti al periodo borgiano; egli infatti scrive più volte di voler «conservare e rimettere tutto più o meno come era nel 1500». Per comprendere le ragioni di questa scelta possiamo solo supporne il contesto culturale, che in quegli anni notoriamente

[21] CAETANI, *Domus* cit., pp. 249-256.

[22] Fondazione Camillo Caetani, *Archivio Caetani, Misc.* 1257/781. Si tratta di un quaderno manoscritto di appunti dal titolo *Notizie ed informazioni raccolte da Don Gelasio Caetani riguardanti l'architettura del castello di Sermoneta, ed i restauri fatti ad esso durante gli anni 1898-1906-11-13, scritte durante la traversata dell'Atlantico dal 24 febbraio al 4 marzo 1906,* ff. 1-65.

[23] Rinvio al mio contributo, *I restauri di Gelasio Caetani al Castello di Sermoneta, 1898-1913,* in *Sermoneta e i Caetani* cit., pp. 599-616.

muoveva le proprie ragioni a partire da un principio di 'omogeneità stilistica' cui si voleva ricondurre il progetto di restauro. Principio fondato sulla convinzione che un'opera raggiunge il massimo della sua espressione artistica nel compimento della integrità stilistica, che il restauro può contribuire a ripristinare. Il rigore storico e documentario è il presupposto di questo metodo che ha invece prodotto soluzioni oscillanti tra ricostruzioni presunte in stile e demolizioni ingiustificate[24].

La documentazione relativa al cantiere di Sermoneta mostra, invece, che Gelasio fece precedere all'applicazione di questo metodo la conoscenza del monumento, se pur arrivando ad esiti assimilabili a quella filosofia, riuscì a limitare interpretazioni errate. Egli, in quegli anni, si occupava del riordino dell'archivio di famiglia, studiava direttamente le fonti documentarie e consultava diversi archivi, per dedicarsi alla ricostruzione della storia della rocca. Egli conosceva sicuramente la rappresentazione assonometrica della rocca e di tutta la città conservata presso l'Archivio Caetani di Roma, databile la metà del sec. XVII e pubblicata per la sola parte che riguarda la rocca nel 1960 da Gianluigi Marchetti[25], ed erroneamente attribuita a Gelasio Caetani. Il disegno rappresenta verosimilmente lo stato delle cose ad un secolo e mezzo di distanza dagli interventi borgiani. Per la ricchezza di informazioni contenute il documento costituì certamente la base per il progetto di restauro del Caetani. L'analisi diretta del monumento contribuì a completare le informazioni necessarie. Il cantiere fu per lui fonte di conoscenza: infatti, dopo aver eliminato tutto il materiale di deposito e la vegetazione, effettuò un rilievo metrico dettagliato di tutta la rocca. Molti schizzi contenuti nel manoscritto sono dedicati alla rappresentazione delle diverse caratteristiche murarie, alla trama delle pietre, ai caratteri stilistici, ai particolari architettonici dai quali, sapientemente, egli deduceva informazioni e suggerimenti.

È verosimile supporre che in questo contesto egli abbia maturato la convinzione che il sistema difensivo della rocca e, quindi, la funzione militare costituisse l'identità più significativa del monumento e che questa avesse avuto la massima espressione e rappresentazione con i lavori borgiani ai primi anni del 1500. Il restauro della rocca venne connesso al ripristino di questo aspetto e, conseguentemente, mirò a considerare tutte le trasformazioni successive suscettibili di demolizione.

Ridare lustro ai Caetani avvalendosi delle opere del suo più acerrimo nemico, ecco una buona ragione, una beffa che la storia consegna a chi ne vuole far uso. Possiamo supporre che Gelasio Caetani si sia trovato coin-

[24] Su questo argomento C. CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970; G. CARBONARA, *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti,* Napoli 1997.

[25] G. MARCHETTI, *Il castello di Sermoneta,* Roma 1960.

volto in questo dilemma in considerazione delle parole di disprezzo con le quali scrisse e giudicò le gesta del Borgia, parlando di loschi fini, di sfrenate passioni, di furia edificatrice, di odio e tanto da commentare così la morte: «la stella dei Borgia era tramontata e, quanto Alessandro aveva edificato sulla perfidia e sulla violenza, versando sangue innocente, all'istante stesso della sua morte doveva tutto crollare come un gioco di carte. Il sogno suo di creare un regno italico sotto lo scettro del figlio, rassomiglia in certo modo a quello di Bonifacio VIII a favore del nipote Pietro; ma diversi furono lo spirito informatore e le modalità che i due pontefici seguirono nel tentativo di attuarlo. Del resto l'uno e l'altro fallirono nell'intento [...] Ma mentre quel poco, che il nepotismo di Bonifacio VIII era riuscito a edificare con mezzi e per vie legali, sopravvisse alla di lui morte e durò per vari secoli, il frutto del criminoso nepotismo borgiano, pochi giorni dopo la morte di Alessandro VI, si disfece e marcì»[26].

Eppure le fortezze sono fatte per durare nel tempo, e quella di Sermoneta non si è 'disfatta' dopo la morte del papa, al contrario, migliorata e rinnovata in tutte le sue parti deve aver costituito elemento di rivincita per i Caetani tornati in suo possesso e, tra questi, Gelasio Caetani che ha contribuito con il suo restauro a salvarla dalla rovina. La rocca, infatti, alla fine dell' 800 era in totale abbandono, la descrizione che egli ne fece non è priva di suggestione e incline alla costruzione di un aura di mistero e di partecipazione emotiva per il monumento, ricca tuttavia di informazioni preziose: «L'edera era cresciuta in dimensioni gigantesche e dalla parte della facciata del castello che dà sulla abbazia di Valvisciolo essa era salita dal piede dello sperone sino al di sopra delle inferriate che proteggono le finestre del pianterreno. [...] anche dalla parte di ponente il gran muraglione che guarda verso la cittadella era coperto da capo a piedi da un manto fittissimo di edera e fu nel tirar via questa edera che crollò in parte quella fodera di muratura che copriva la viva roccia su cui poggia il cammino di ronda

[26] CAETANI, *Domus* cit., p. 246. *Ibid.*, l. V, p. 35 «Ma i monumenti sepolcrali di questa chiesa (S. Pietro in Corte) che contenevano le ossa dei nostri antenati, nell'anno 1500 furono profanati e dispersi dalla furia edificatrice di Alessandro VI». *Ibid.*, l. VIII, p. 213 «Alessandro VI e del suo crudele figlio Cesare, il ramo dei Caetani di Sermoneta rimanesse completamente estinto dal pugnale e dal veleno. Anni di sfrenate passioni, di corruzioni e di delitti che macchiarono non solo quanti si associarono ai Borgia, ma infangarono la stessa Chiesa, ridotta a strumento del più sfrenato e svergognato nepotismo e a teatro di sfacciata immoralità». *Ibid.*, l. VI, p. 140 «fiero del suo patrimonio che in tale maniera era venuto brigantescamente costituendo ai propri bastardi», e p. 141 «quando la fregola costruttrice, accoppiata con l'odio ed il disprezzo di Alessandro VI per la famiglia Caetani, fece tabula rasa di S. Pietro in Corte lasciando che le ossa dei nobili signori di Sermoneta venissero gettate in qualche fossa comune o disperse in mezzo ai calcinacci delle demolizioni».

[...]. Le porte smurate furono tante che più non ne posso ricordare e molte volte ebbi il piacere di entrare per primo, nei prigioni e corridoi da forse un secolo chiuse alla vista dell'uomo [...]. Il pavimento era coperto da un 10 ctm di humus e coperto di piante; la terrazza sembrava un prato [...] l'antica cucina si trova in pessimo stato, le volte «V» essendo crollate e tutte le mura trovandosi in cattive condizioni nel 1903 cominciai per rifare tutto il muro [...] muro alto un metro e mezzo, sopra alla feritoia «F» cresceva un fico di belle dimensioni. [...] Il pietrisco della terrazza era interamente disfatto e, senza pendenza determinata e coperto di piante come era, riteneva gran parte delle acque piovane che trasformavano le prigioni e la cappella di S. Barbara sottostante in specie di grotte stillanti acqua. [...] Il peso poi dei muri «S» e «R» sul cervello della volta sottostante avevano finito per lesionarsi e il primo lavoro fatto a castello fu di togliere questi muri diruti e di restaurare i merli della torre, che in gran parte erano in pessime condizioni». L'attrazione esercitata su Gelasio dagli apparati militari della rocca si giustifica anche con la professione di ingegnere civile che lo guida nello studio di un organismo complesso come quello di Sermoneta. Da brani estratti dal testo si comprende come questa competenza sia connessa alla curiosità scientifica: «La costruzione del ponte[27] non è molto chiara ma probabilmente era simile a quella che feci restaurare. Però vi è da osservare che sulla incassatura dello stipite della porta vicino alle bugne si osservano delle righe come accennato in ischizzo e potrebbero essere ad indicare che il ponte fosse costruito a listelli onde non velare alla vista di chi stava alla feritoia «E» qualche nemico che si fosse nascosto sotto il ponte levatoio una volta che questa fosse abbattuta. [...] il congegno del ponte levatoio era evidentemente sul principio che il peso della saracinesca «S» servisse di contrappeso al ponte stesso e che una volta rotta la catena del ponte e che questo fosse ricaduto sopra al fosso la saracinesca rimanesse abbassata per sempre [...]. La disposizione della catena stessa non mi è ancora chiara, [...]. Certo è che quando era abbassato il ponte non si poteva giungere all'argano da parte del corridoio «C» ciò che spiega la ragione d'essere della scaletta «A». Il problema era di essere ancora studiato prima che si faccia un restauro [...] Vicino ai cantoni esterni dei merli[28] si osservano delle grappe di ferro [...] Alla destra di ogni apertura vi è una grappa con occhio chiuso, alla sinistra una con occhio aperto. Esse servivano a tenere degli sportelli girevoli che chiudessero l'apertura dei merli durante il tempo che non si sparava da essi. In altre parti del castello si trovano invece delle pietre bucate [...] che servivano allo stesso scopo. Nel rifare i merli feci rimettere parecchi ferri mancanti ma i muratori spesse volte se ne dimentica-

[27] Secondo ponte levatoio della rocca.
[28] Merli sul camminamento coperto.

vano. [...] Davanti alla porta del cesso delle camere dipinte[29] v'è un pianerottolo «P»: Esso è formato da una lastra di pietrisco che regge non si sa come. Feci fare un buco in «P» e passando per esso mi trovai in un corridoio «C» circa un metro per un metro e lungo 4 metri mezzo, pieni di rifiuti, terre e cocci rotti. Alla fine di esso parte un corridoio «L» e appena di grandezza sufficiente perchè un uomo vi riesca a passare carponi. non so ove vada a sbucare».

Il proposito «di conservare e rimettere tutto più o meno come era nel 1500» implicava per il Caetani la piena comprensione del sistema difensivo che egli sintetizzò in due principi «1) di avere un sistema di fortificazioni concentriche così fatte, che, insediato che fosse il nemico dalla parte più debole della fortezza, potessero i difensori trincerarsi ancora in una cinta più ristretta, più forte e più facilmente difendibile; 2) che penetrato il nemico in una parte delle fortificazioni non potesse trovare riparo tra le fortificazioni prese contro al fuoco che i difensori gli dirigerebbero contro». Una volta compreso il sistema di difesa, l'organismo architettonico, la 'macchina da guerra' sembra svelarsi e mostrare il disegno che l'ha concepita. Le linee difensive concentriche sono la sua componente principale, e Gelasio così le spiega: «1) la città era tutta cinta da un bel sistema di mura e di torri ed il castello stesso fa parte di questa cinta con la sua facciata nord e con la cittadella; 2) la cittadella. Concentratasi l'attacco contro al castello il primo a cadere sarebbe stata la cittadella la quale dalla parte della piazza dell'olmi non è molto alta, quantunque da questo lato la proteggesse se pure la torre di Ponente come dal lato Nord era protetta dal fuoco diretto dalla torre di Valvisciolo. Il castello stesso è separato dalla cittadella dal grande fossato. La cittadella è così costruita che penetrato che fosse il nemico non avrebbe potuto trovare in essa un solo punto nel quale non fosse esposto al fuoco del castello, infatti in essa (come del resto in tutto il castello) la merlatura è costruita in modo che protegge un uomo sul cammino di ronda dal fuoco direttogli contro dall'esterno mentre verso l'interno non solo non presenta riparo ma bensì pure la espone ad una caduta a picco. Giunto il momento in cui i soldati della cittadella dovevano abbandonarla essi si rifugiavano nel castello entrando dalla porticina e ponte levatoio posto all'angolo della torre di Valvisciolo; 3) il castello solo-isolato il castello il nemico avrebbe attaccato il punto più debole, quello ossia ove vi fossero le porte e le mura più basse ossia il contrafforte. 4) Questi due punti deboli erano compensati dal fatto che la cordonata è coperta dal fuoco di tutte le tre torri sovrastanti; 5) il castello senza contrafforte. Penetrati i nemici nel contrafforte dovevano essi abbattere il 2 ponte levatoio poi la 2

[29] Casa dei Signori, Camere Pinte.

porta per poi trovarsi a dover attaccare la saracinesca che impediva loro il passaggio sul cortile senza però proteggerli dai difensori che trovavano dall'altra parte di essa. 6) La rocca. Perduto il cortile si dovevano abbandonare tutte le case di abitazione, i poggi e tutto il resto. Si ritiravano nella rocca i migliori soldati, si alzavano i due ponti levatoi ossia quello «D» e «F» e rimaneva la rocca isolata da tutto il resto del castello. Una cisterna contenuta nello sperone della controtorre «H» suppliva l'acqua alla guarnigione. Si osservi che la rocca, ossia il mastio, e il muraglione di ronda sono difesi in egual modo verso l'esterno e verso l'interno del castello mentre gli altri cammini di ronda sono scoperti verso la parte interna la rocca». Dopo i lavori borgiani la rocca non ha avuto molte trasformazioni e seppure il degrado, negli anni di abbandono, aveva compromesso gli edifici in molte parti, il sistema di difesa descritto dal Caetani era ancora leggibile nei suoi elementi. Gelasio intervenne su tutta la rocca e fu costretto a introdurre catene, contrafforti in muratura, travi in ferro, archi di scarico, a rifare lastrici, infissi. Introdusse impianti, camini, elementi decorativi antichi recuperati da edifici abbandonati del paese e inseriti nelle facciate degli edifici del castello. Ripristinò tutti i ponti levatoi, liberò i fossati, ricostruì merli, garitte, camminamenti coperti, cannoniere. Recuperò bassorilievi inglobati nelle costruzioni, monete nei fossati e nelle cisterne, piatti e, fortunatamente non demolì gli intonaci delle murature esterne ed interne. Al contrario egli, distinguendosi dalla pratica corrente di quel periodo, li restaurò nell'incessante ricerca di sgraffiti, incisioni, affreschi. Alcuni li riportò alla luce. Egli ripristinò tutte le porte e le finestre, che erano state murate, demolì una intera casa costruita sulla torre di S. Barbara, così pure le cosiddette 'pozzette', prigioni costruite sui merli della controtorre del Maschio, e arrivò a demolire, quasi verso la fine del cantiere, l'intero primo piano della Casa del Cardinale.

Questo lavoro rappresenta la trasformazione più rilevante dovuta a Gelasio, necessaria per gli obiettivi che si era prefisso. Il primo piano, infatti, era stato realizzato sopra la copertura a terrazza sulla quale il piano di difesa borgiano collocava la batteria di cannoni. In un primo momento il Caetani non pensò di eseguire il lavoro, perché troppo dispendioso ma successivamente lo ritenne necessario: «Il primo piano aveva una grande importanza a causa dell'armeria; ora che questa è stata dispersa è consigliabile nel restauro della Casa del Cardinale di seguire le linee indicate nei due disegni seguenti. Questo progetto riunisce la minima spesa al migliore risultato estetico ottenibile. La terrazza, comunque in faccia risulterebbe bruttissima, mentre che un tetto basso non si potrebbe vedere dall'esterno del castello nè coprirebbe i merli alla vista di chi trovasi al 2 piano del Mastio. In tal modo sarebbe pure ripristinata in gran parte il sistema bellissimo di difesa che governa tutte le costruzioni del castello che è uno de' suoi punti più interessanti». Verso la fine dei lavori, al ritorno dal viaggio in America così

scrisse «Nel 1912 verso dicembre fu demolito il secondo piano della Casa del Cardinale riducendo questo edificio a forma antica, perché il tetto recava grandi danni allo sperone della muraglia esterna e per ragioni già esposte altrove, allo stesso tempo fu demolito ciò che ancora rimaneva della scala che conduceva al secondo piano di detta casa». I lavori si interruppero senza concludersi. Il riordino dell'archivio fotografico di famiglia, che auspichiamo prossimo, sicuramente ci riserverà altre notizie, ma grazie al ritrovamento del manoscritto abbiamo potuto comprendere meglio la storia di questo luogo e di come Gelasio Caetani, nel riportarlo in vita, abbia anche cercato di ricostruirne un'identità. Quanto di questa identità appartenesse effettivamente al monumento e quanto, e molto di più, all'immagine che di esso aveva Gelasio Caetani possiamo saperlo solo in parte. Dal manoscritto emerge un mondo fatto più di certezze che di dubbi, di scelte coraggiose, a volte azzardate più che ambigue, il lavoro compiuto da Gelasio segna un passaggio nella storia della rocca di Sermoneta, che in questa sede è emerso solo in parte, ci basti dire che oggi vediamo la rocca anche con gli occhi e la visione di Gelasio e che questa visione appartiene oramai, intimamente al monumento.

La strategia del sistema difensivo della città durante il pontificato borgiano

La storia delle difese della rocca di Sermoneta è connessa a quella della città e potrebbe aver avuto inizio nel pontificato di Alessandro VI. Il sistema difensivo concepito su linee di difesa concentriche non avrebbe nessuna efficacia se non comprendesse anche la difesa del centro abitato. Ricordiamo come nello schema di Gelasio Caetani le mura della rocca e della città coincidono per tutto il lato nord. Lo studio della morfologia dell'abitato e del territorio circostante era, come è noto, per gli architetti militari, questione non da poco. Il rilievo di tutti i 'luoghi deboli', delle difese naturali, delle fortificazioni esistenti costituiva il presupposto necessario ad una difesa efficace. L'obiettivo era allontanare il più possibile le artiglierie nemiche dalle mura e piazzare le proprie difese su più livelli, in 'punti salienti' o bastioni. Il recinto urbano di Sermoneta è un recinto bastionato, realizzato in diverse fasi costruttive e rappresentato in pianta e assonometria, nella quasi sua completezza già nella prima metà del 1500, dal capitano Jacomo Fusti Castriotto (dis. 1), chiamato da Camillo Caetani a Sermoneta per le difese della terra. Tutta la storiografia ritiene questo documento il primo progetto organico delle fortificazioni urbane della città. Tuttavia alcune considerazioni portano a rivedere il problema in base alle seguenti circostanze: sappiamo della presenza del Castriotto a Roma già dal 1542, il 1546 muore Antonio da Sangallo il Giovane, indiscusso architetto militare al ser-

vizio dello Stato Pontificio e impegnato in molti cantieri, e lo stesso anno Tommaso Scalesse[30] data la venuta a Sermoneta del Castriotto. Ancora nell'aprile del 1546 siamo a conoscenza della presenza a Sermoneta di diversi mastri tra cui Giovanni Màgnon, un ordine di pagamento conservato presso l'Archivio Caetani di Roma ce ne dà conferma. Egli infatti riceve il compenso per la fabbrica delle mura nuove di Sermoneta, e più precisamente per le muraglie del baloardo di S. Sebastiano (dis. 3). Per la cronologia del cantiere delle mura questo documento è di fondamentale importanza perché ci conferma che nel 1546 le fortificazioni della città 'alla moderna' sono già iniziate. Giovanni Màgnon inoltre potrebbe essere Giovanni Mangone, l'architetto professionalmente legato ad Antonio da Sangallo il Giovane, e impegnato con lui in numerosi cantieri di fortificazione. A Sermoneta la presenza di maestranze provenienti soprattutto dal nord è avvalorata da diversi studiosi e già dai primi anni del 1500 si registra nella città un consistente aumento demografico di mastri provenienti da Varese, Milano, Carrara[31]. Tra i documenti del fondo notarile dell'Archivio di Stato di Latina vi è un atto testamentario di Francesco Quadrassi rogato dal notaio Marziale Carosi che cita come testimone *Magistro Sebastiano de Florentia Fabbro legnaio* l'atto è del 1539[32].

Sembrerebbe quindi che dai lavori avviati da Alessandro VI l'attività edilizia nella città non si sia mai arrestata. L'ipotesi di un inizio del cantiere delle mura per volere del papa Borgia è avanzata già da Gelasio Caetani nella *Domus*: «Alessandro VI, finita la ricostruzione della rocca, forse iniziò anche quella delle mura castellane, ma comunque non ebbe il tempo di portarla a compimento» e più avanti nel libro riporta un brano di una lettera del Cattanei conservata prasso l'Archivio di Stato di Modena, che sembrerebbe avvalorare la tesi di due distinti cantieri di fortificazioni a Sermoneta, la lettera è del 15 agosto 1500 «[Sermoneta] è grossa di molti fogi et fece [il papa] là fare certo muro in fortezza e principio de una gran rocha ma non è finita»[33]. Un muro in fortezza (i bastioni) e una gran rocca (il castello).

Se analizziamo la descrizione che il Castriotto fa di Sermoneta nel suo libro sulle fortificazioni, (finito di stampare nel 1564)[34] potremmo cogliere altri elementi a favore di una anticipazione temporale del cantiere delle mu-

[30] T. SCALESSE, *Aspetti dell'architettura nei feudi dei Caetani tra Quattrocento e Cinquecento,* in *Ninfa una città* cit., pp. 207-222.

[31] VAQUERO PIÑEIRO, *La signoria di Sermoneta* cit.; T. SCALESSE, *Rocche e fortificazioni durante il pontificato di Alessandro VI (1492-1503),* in *Sermoneta e i Caetani* cit., pp. 585-599.

[32] ASL, *Archivio notarile di Sermoneta,* b. 84, f. 29.

[33] CAETANI, *Domus* cit., l. VIII, p. 232.

[34] GIROLAMO MAGGI-GIACOMO CASTRIOTTO, *Della fortificazione delle città,* Venezia 1564, pp. 76-77.

ra: «la pianta e l'alzato della terra di Sermoneta in campagna di Roma, gia da noi fortificata: [...], la qual terra si ritrova in un sito gagliardissimo, [...], ed è cosa chiara che essa fortezza non puol esser offesa, se non che dalla parte davanti sopra il collo, vicino alla testa, [...], le bande calano tanto, che non si vede più niente di tal fortezza. e per questo le cannoniere della coda di nibbio da me ritrovata, che alcuni poi l'hanno dimandata tenaglia, non possono essere imboccate, ma solo battute per fronte, facendovi poco danno, come molte volte avete veduto ed inteso. assai tempo è che tal fortezza fu posta in disegno, e poi in opera». Da quanto egli scrive sembrerebbe che egli trova la coda di nibbio perché «da tempo posta in disegno e poi in opera». La coda di nibbio chiamata poi *tenaglia* altro non è che la fortificazione di Torrenuova composta da due baloardi addossati alle mura antiche. Inoltre i recenti restauri hanno consentito di analizzare da vicino le mura di Torrenuova e quelle di S. Sebastiano e consentire di affermare che esse sono della stessa epoca. Sul piano funzionale poi, i baloardi di Torrenuova e quello di S. Sebastiano sono strettamente connessi e concepiti per la difesa della Porta del Pozzo. Infatti le cannoniere poste sul fianco del baloardo occidentale di Torrenuova non avrebbero ragione d'essere senza quelle gemelle, poste sul fianco del bastione di S. Sebastiano, progettate sul principio difensivo del tiro incrociato. Il Pantanelli non ha dubbi a questo proposito: «Cesare Borgia lascia la porpora e sposa Carlotta di Alibreto, edifica il castello e dà principio alla nuova fortificazione ed è cosa certa che i due baloardi della Torrenuova, appoggiati alle mura gotiche e l'altro di S. Sebastiano sono della medesima struttura»[35].

Noi sappiamo che nel 1546 il bastione di S. Sebastiano è in costruzione e quello di Torrenuova, se la nostra interpretazione è esatta, potrebbe già essere realizzato e 'ritrovato' dal Castriotto, e, quindi si potrebbe ragionevolmente ipotizzare la progettazione del sistema difensivo precedente alla venuta del Castriotto. Rimane tuttavia il problema di interpretare ciò che il capitano scrive ancora nel 1550 a Frate da Modena chiedendo un parere sul progetto delle fortificazioni di Sermoneta: «Vorrei anchora il parere vostro sopra la fortificazione de Sermoneta, commo in disegno et in scrittura aveti visto medemamente [...] non havevano remosso altro che a quello locho detto le torricelle lassù in quello valo (*sic*) volto a levante [...] ove havemo fatto quello novo balluardo de nova inventione con quelli dui corni con quello obliquo nel quale o fatto quelli due fianchi sonno sigurissimi [...], hora concludendo loro anno tolto de quella grandezza e capacità de' detti balloardi parmi sei canne et al animo mio anno assasinato, essendo che io per satisfattione de tal principe lo feci assai più piccholo che non comportava l'ordine»[36]. Non è facile capire dal documento a quali lavori il Ca-

[35] PANTANELLI, *Notizie istoriche* cit., p. 541.

[36] C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del XVIII*, Torino 1874, pp. 295-311.

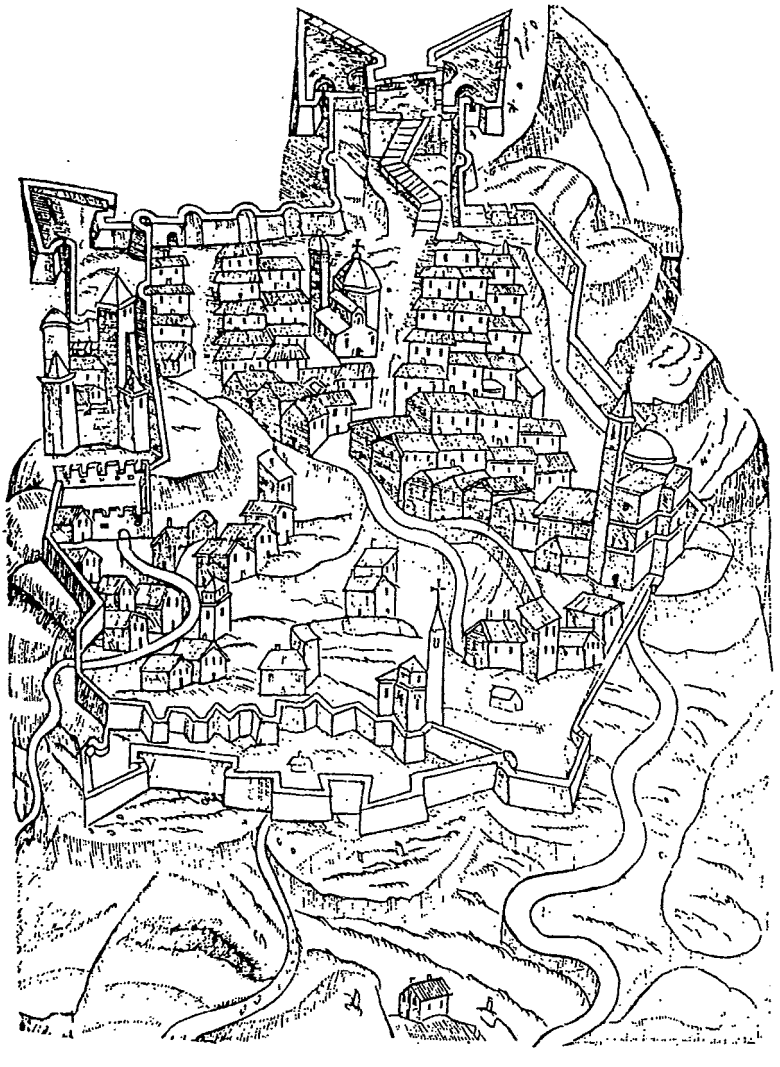
striotto si riferisce e la questione non può essere risolta senza ulteriori raffronti. Una possibile interpretazione è che il «novo baluardo de nova invenzione» non sia la tenaglia, che, d'altra parte aveva già trovato varie espressioni soprattutto ad opera di Antonio da Sangallo il Giovane, ma si riferisca a quella sorta di rivellino «in quello valo volto a levante» addossato al baloardo della Torrenuova, che costituisce effettivamente un esempio originale di seconda piazza d'armi inferiore e che può essere riferibile alla questione della 'grandezza e capacità' dei baloardi. Certamente come egli scrive «Et prima de la mia partita tutta la fabricha con li suoi corpi et cortine posi in hopera»[37] prima di tornare ad Urbino nel 1550 è probabile che avvii il cantiere. Se si osserva, inoltre, la pianta e l'alzato di Sermoneta del Castriotto si può affermare che la rappresentazione della cortina della Torrenuova a meno delle torri tonde non ancora abbattute, il baloardo di S. Sebastiano e le mura al di sotto della cittadella della Rocca corrispondono allo stato attuale, mentre la 'Tenaglia' della Torrenuova è enfatizzata nelle proporzioni, così come la rocca è semplificata e ridotta ad uno schema. Il disegno non è, evidentemente, il progetto, ma una rappresentazione finalizzata alla manualistica tecnica dell'epoca e, quindi, non necessariamente realistica. Quindi il documento può essere ragionevolmente interpretato come la registrazione del reale e progetto ideale insieme.

Per concludere si può affermare che la difesa della città di Sermoneta e della sua rocca potrebbero aver avuto origine nello stesso momento, che Alessandro VI, per la complessità del progetto, potrebbe aver richiesto la professionalità di Giuliano da Sangallo o Antonio da Sangallo il Vecchio, e affidare poi la realizzazione ad altri magistri. La costruzione della mura della città potrebbero aver avuto inizio in questo stesso periodo (le mura al di sotto della cittadella della rocca nel quartiere La Valle, e quelle della Porta del Pozzo) e riprese intorno agli anni trenta dai Caetani. Al Castriotto negli anni quaranta sarebbe stato affidato il completamento e la revisione del progetto.

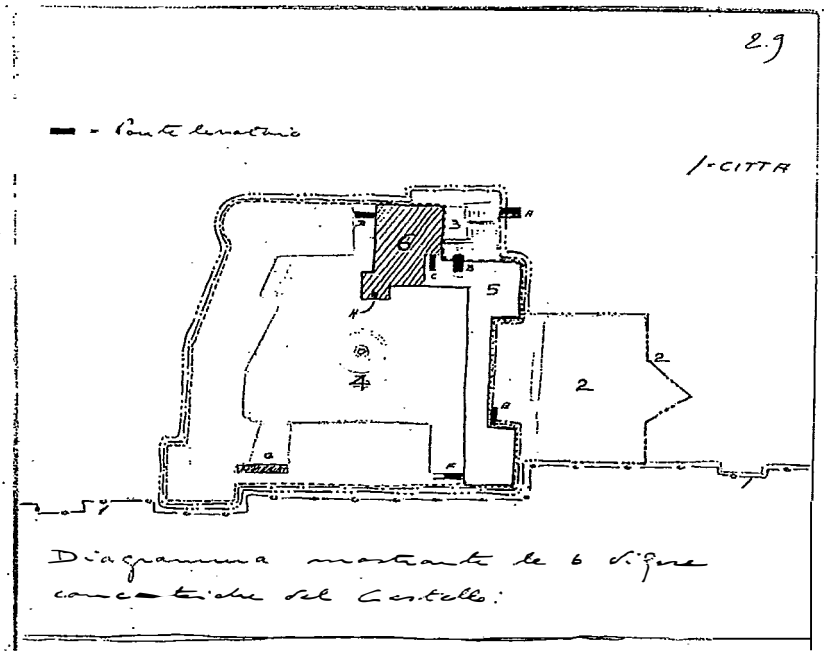
L'evidente analogia del fronte bastionato di Sermoneta con gli studi di Antonio da Sangallo il Giovane per le fortificazioni di Roma del 1537 e per la rocca Paolina di Perugia del 1540[38], in particolare con il sistema di difesa della Porta del Pozzo e di Torrenuova a Sermoneta, suggeriscono nuove ipotesi, sulla scia della presenza di *Magistro Sebastiano de Florentia fabbro legnaio* e del Capitano *Giò Màgnon* al cantiere di Sermoneta e impongono ulteriori approfondimenti.

[37] *Ibid.*

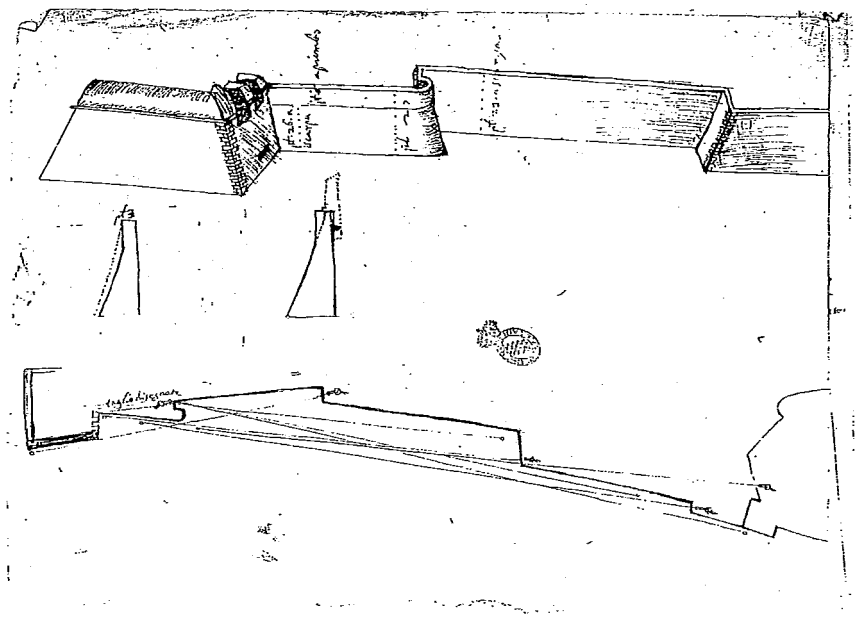
[38] CH.L. FROMMEL, *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, NewYork-Cambridge (Mass.)-London 1994, (v. in part. Dis. U 301 A*r-v* e U 1032 A*r*).



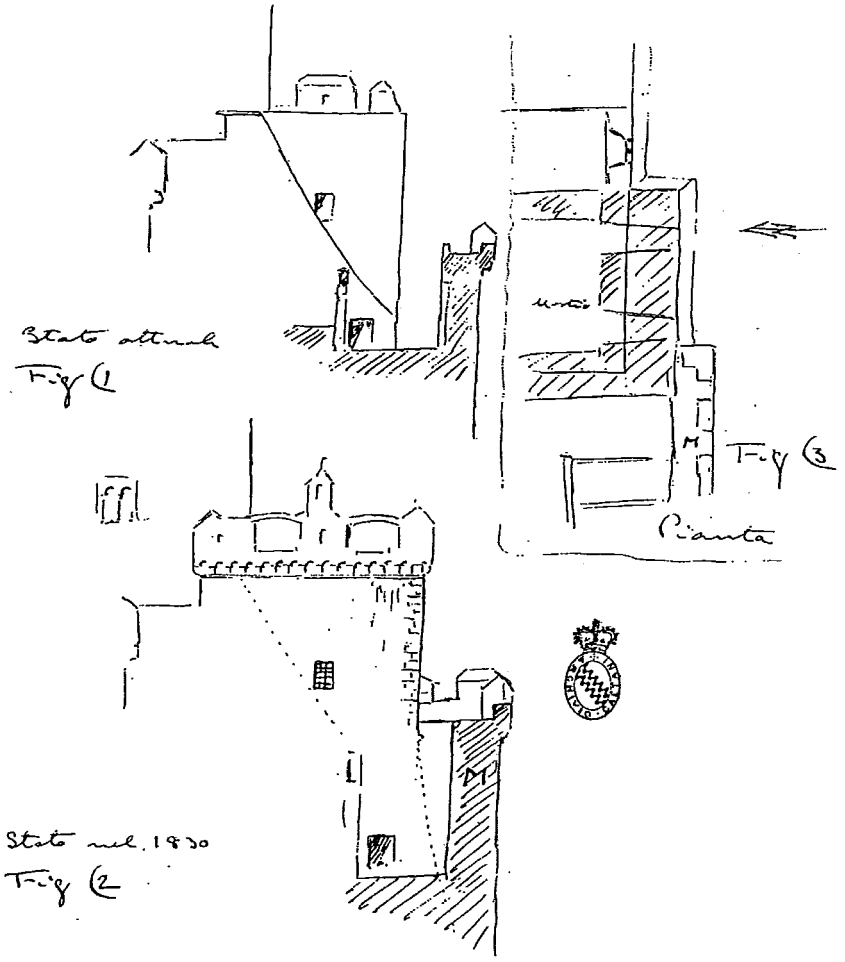
Dis. 1. Disegno di J.F. Castriotto della città fortificata di Sermoneta (sec. XVI).



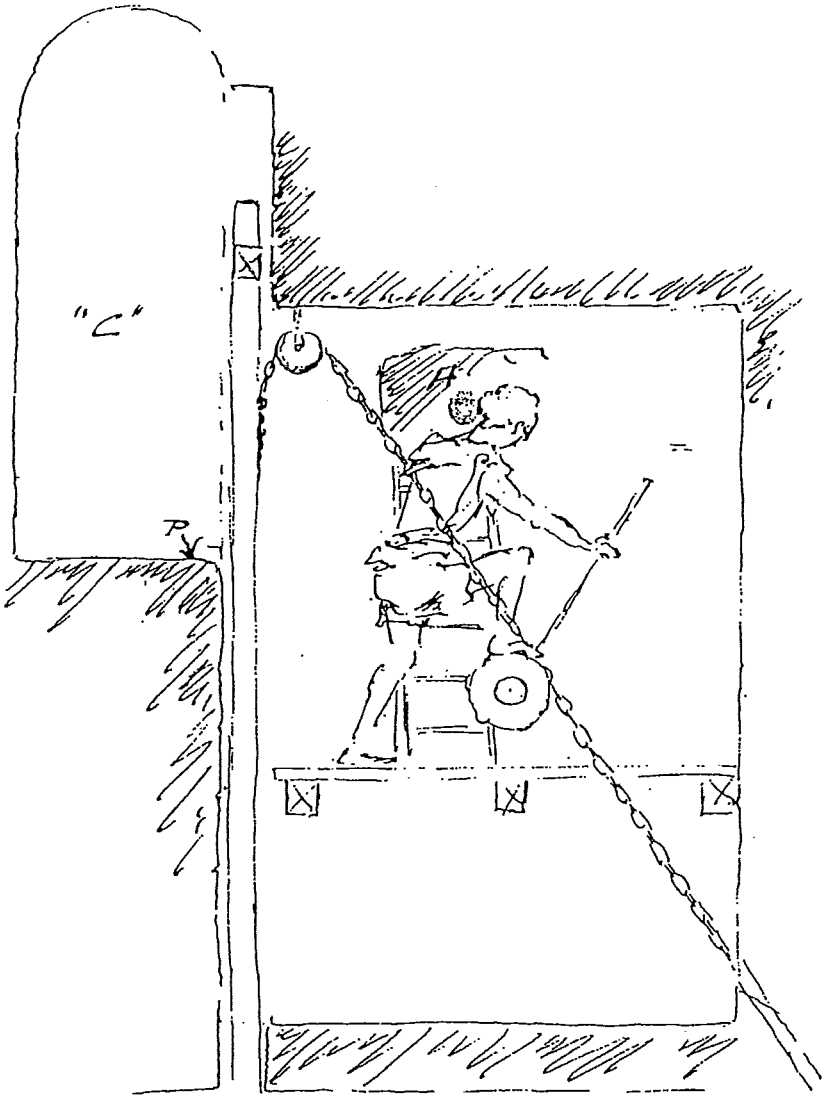
Dis. 2. Disegno di G. Caetani del sistema difensivo del Castello di Sermoneta.



Dis. 3. Sermoneta: disegno del bastione S. Sebastiano, della cortina della Carbonara e della Rocca (Roma, Fondazione Camillo Castani, *Archivio Caetani*).



Dis. 4. Rocca di Sermoneta: disegno di G. Caetani della merlatura della torre del Maschietto.



Dis. 5. Rocca di Sermoneta: disegno di G. Caetani del meccanismo della saracinesca del secondo ponte levatoio.

ATLANTE

Alla redazione delle illustrazioni e dei disegni ha collaborato Micaela Antonucci

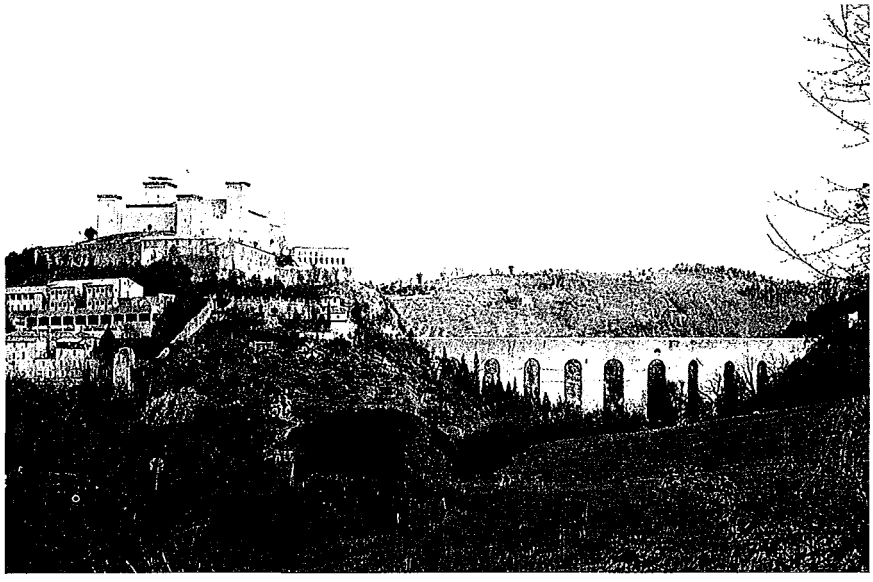


Fig. 1. – Spoleto. Rocca albornoziana e ponte delle Torri da sud.

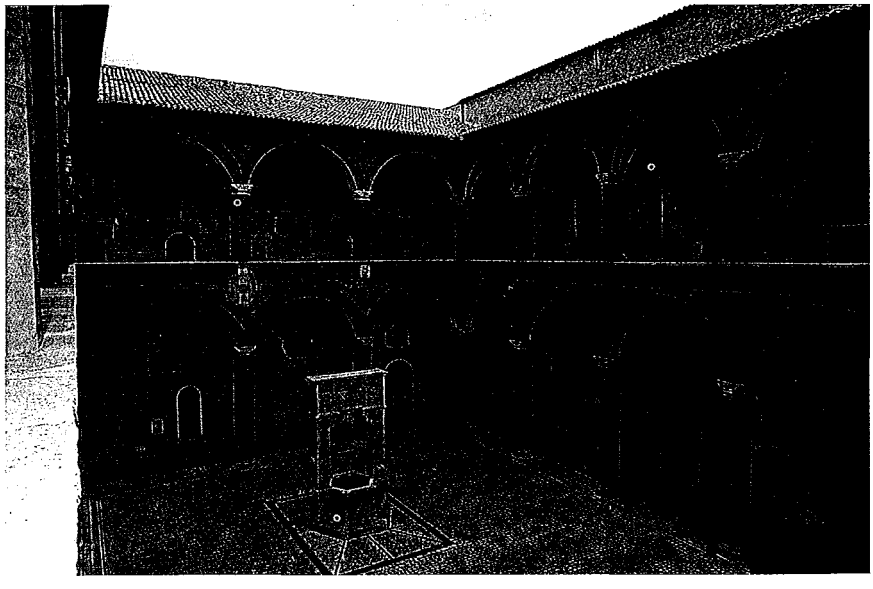


Fig. 2. – Spoleto. Rocca albornoziana: il cortile d'onore (lato nord-est).

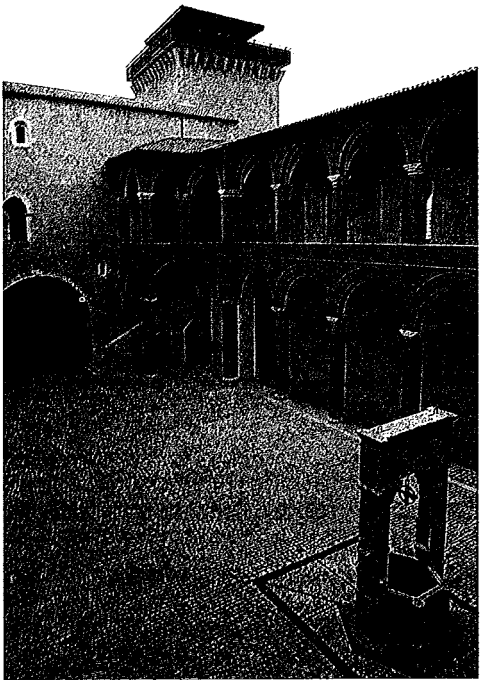


Fig. 3. - Spoleto. Rocca albornoziana: il cortile d'onore (lato sud-ovest).

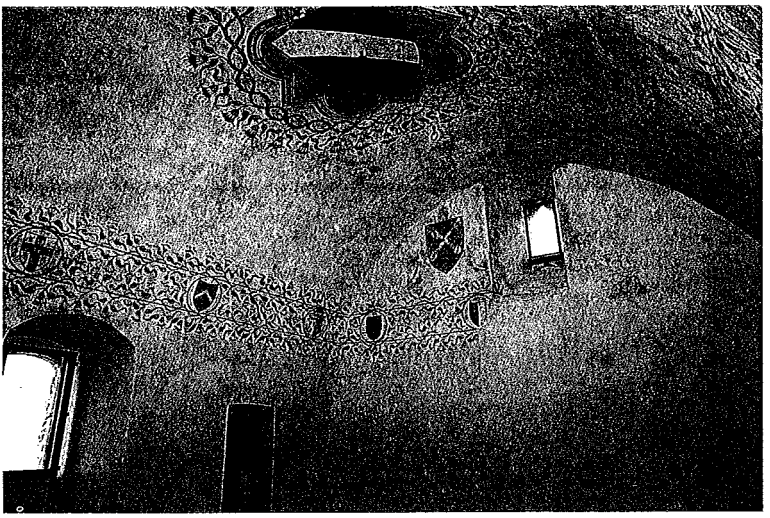


Fig. 4. – Spoleto. Rocca albornoziana: sala di Eugenio IV.

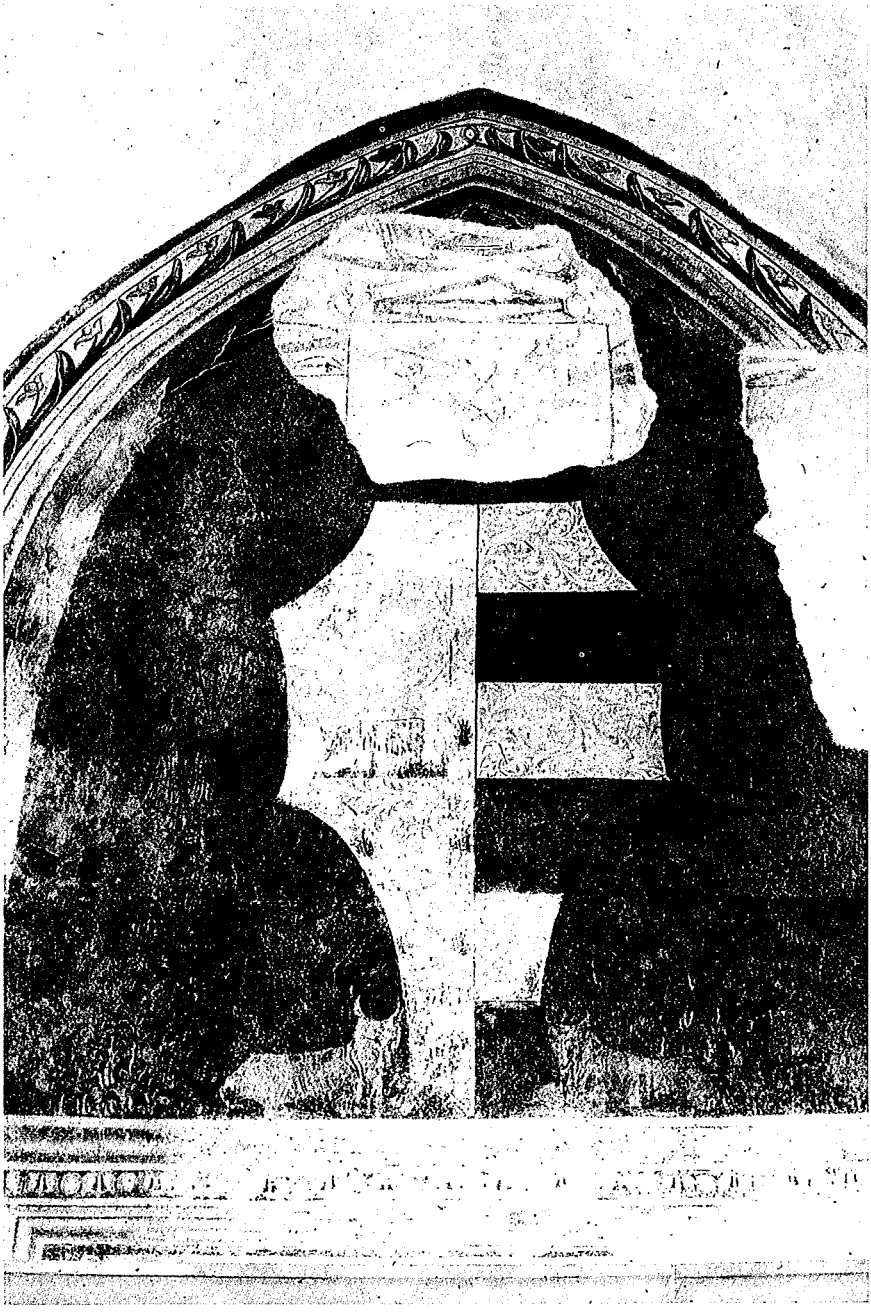


Fig. 5. – Spoleto. Rocca albornoziana: stemma Borgia (accesso al salone d'onore).

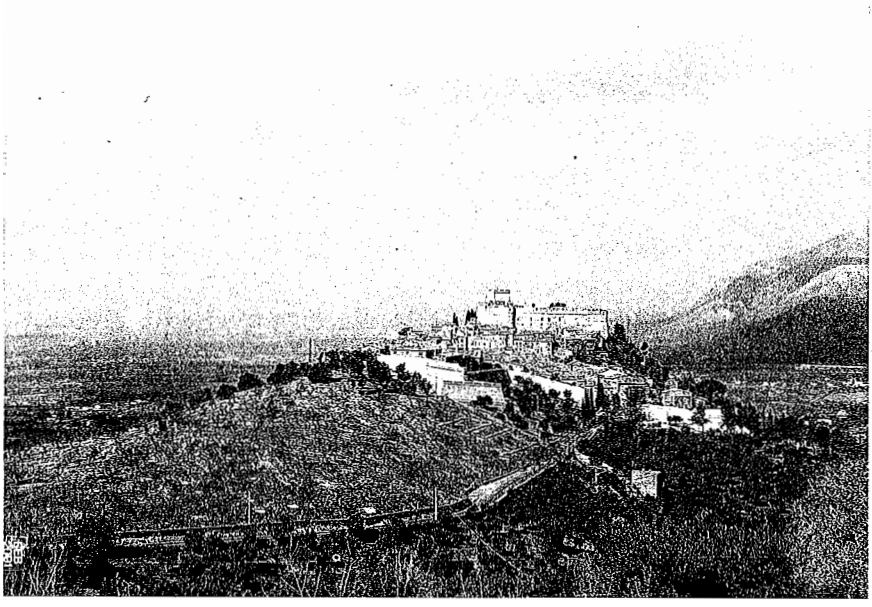


Fig. 6. – Sermoneta. Veduta della città.

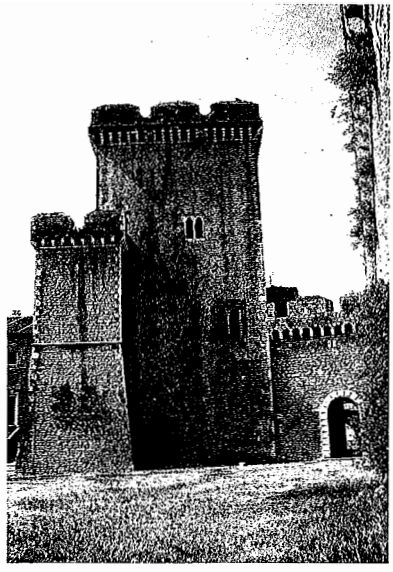


Fig. 7. – Rocca di Sermoneta: torre del Maschio con, addossata, la torre della cisterna realizzata sotto il pontificato di Alessandro VI.

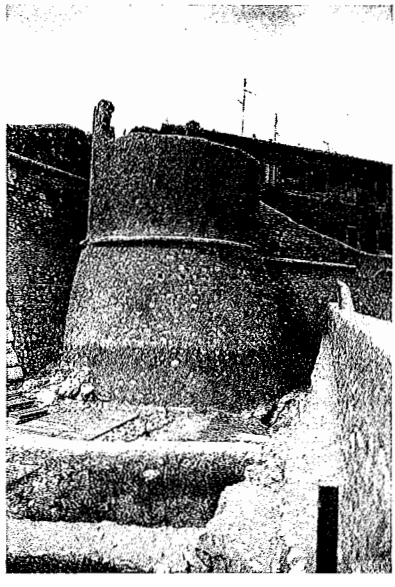


Fig. 8. – Rocca di Sermoneta: seconda piazza d'armi con torre quattrocentesca inglobata nel sistema bastionato del XVI sec.

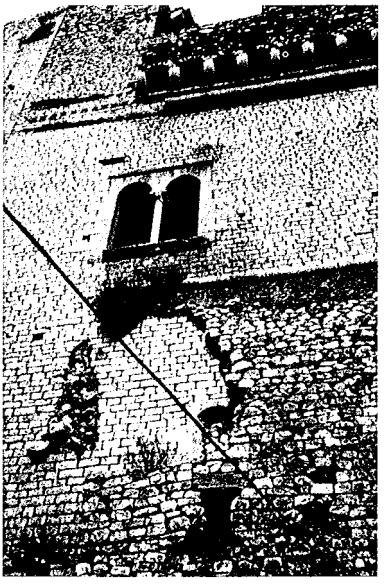


Fig. 9. – Rocca di Sermoneta: particolari della facciata del maschietto verso il paese con la fodera di muro cinquecentesca, parzialmente crollata.

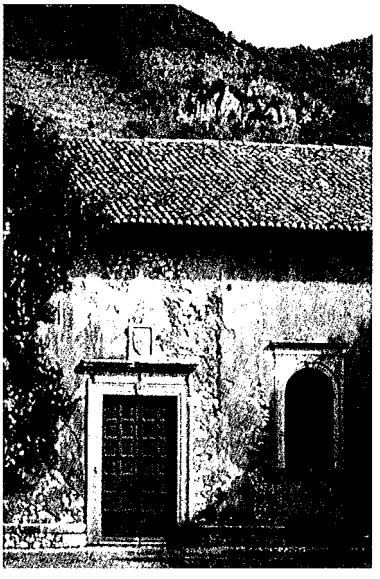


Fig. 10. – Rocca di Sermoneta: particolare della facciata della Casa del Cardinale verso la corte interna.

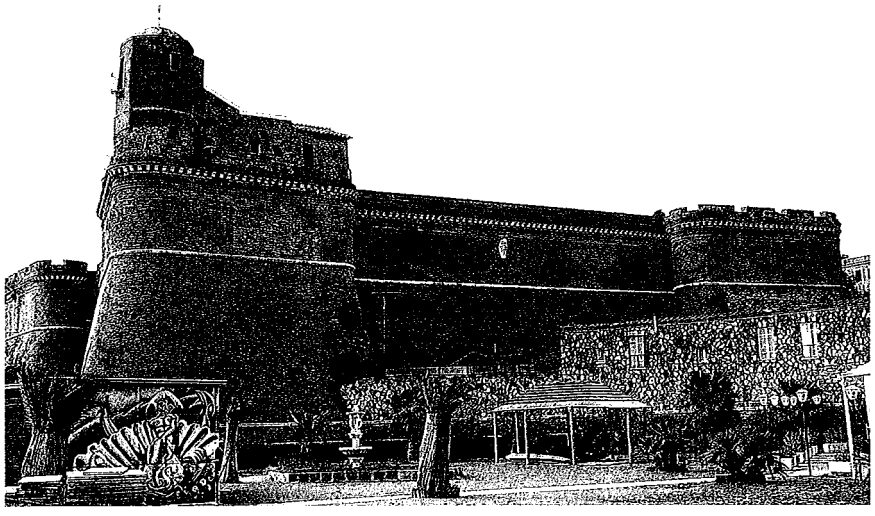


Fig. 11. – Nettuno. Forte: fronte est.

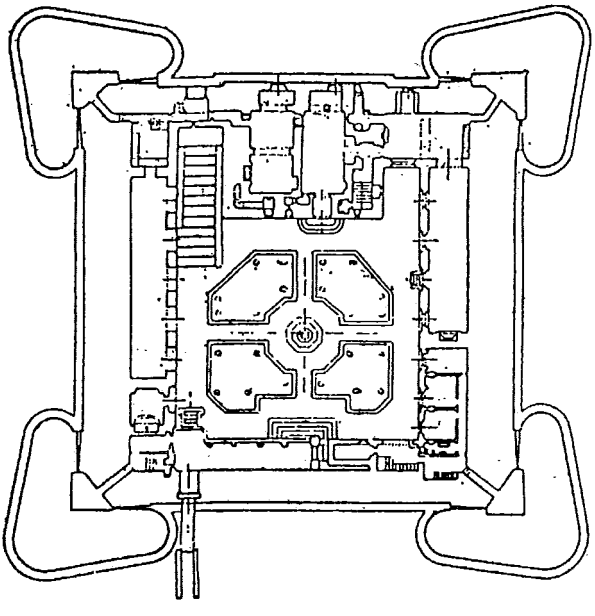


Fig. 12. – Nettuno. Forte: pianta del piano terra (da G. Severini, *Architetture militari di Giuliano da Sangallo*, Pisa 1970, p. 38).

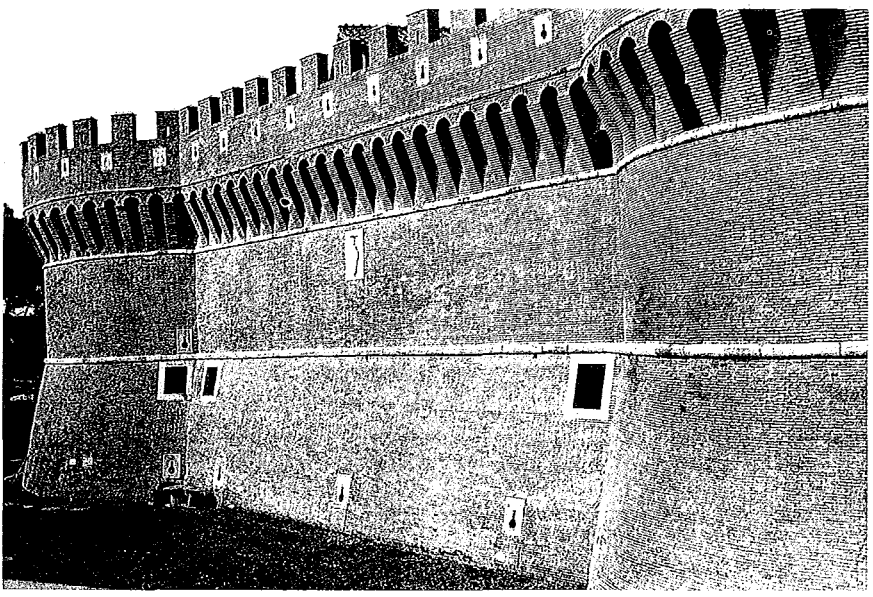


Fig. 13. – Ostia. Rocca di Giulio II.

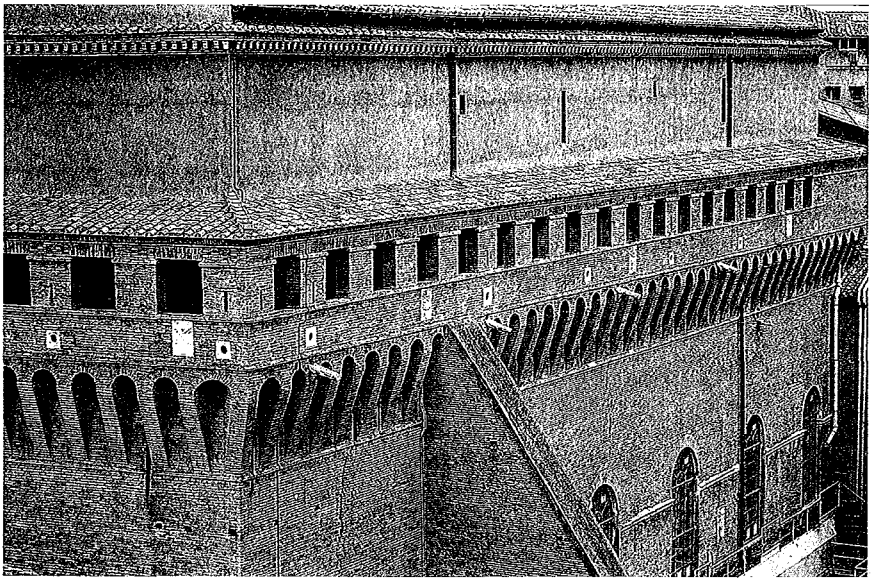


Fig. 14. – Città del Vaticano. Cappella Sistina.

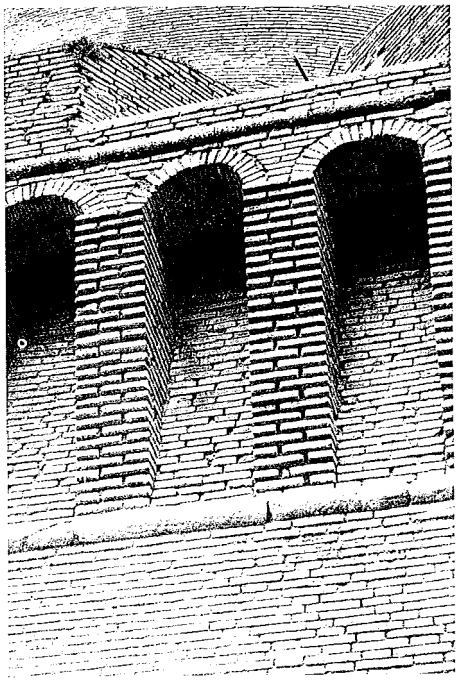


Fig. 15. – Ostia. Rocca di Giulio II: particolare dei beccatelli.

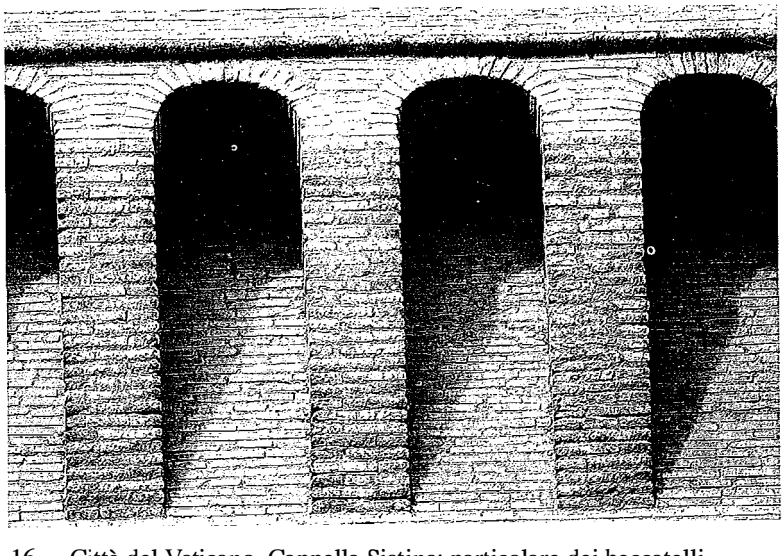


Fig. 16. – Città del Vaticano. Cappella Sistina: particolare dei beccatelli.

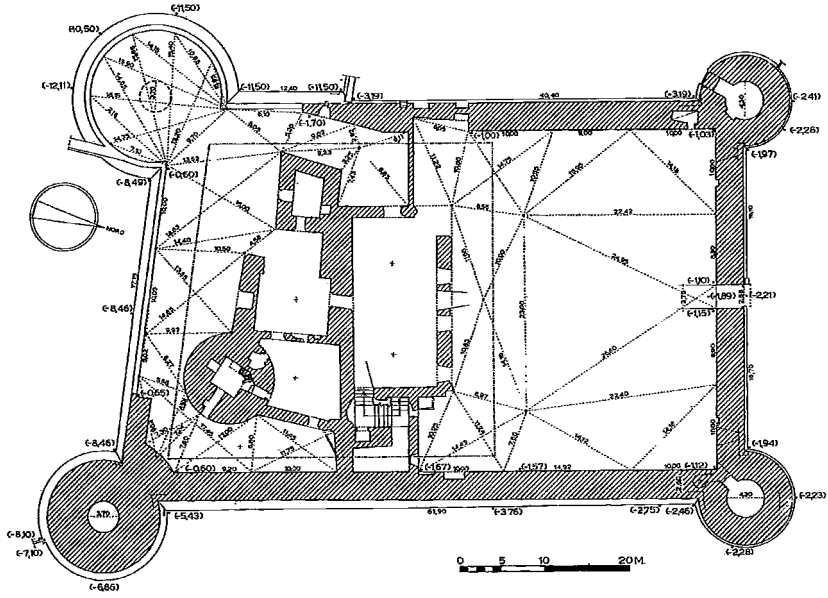


Fig. 17. – Nepi. Pianta della Rocca (da D. Imperi, *Il castello di Nepi*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 24 (1977-1978), pp.139-150).

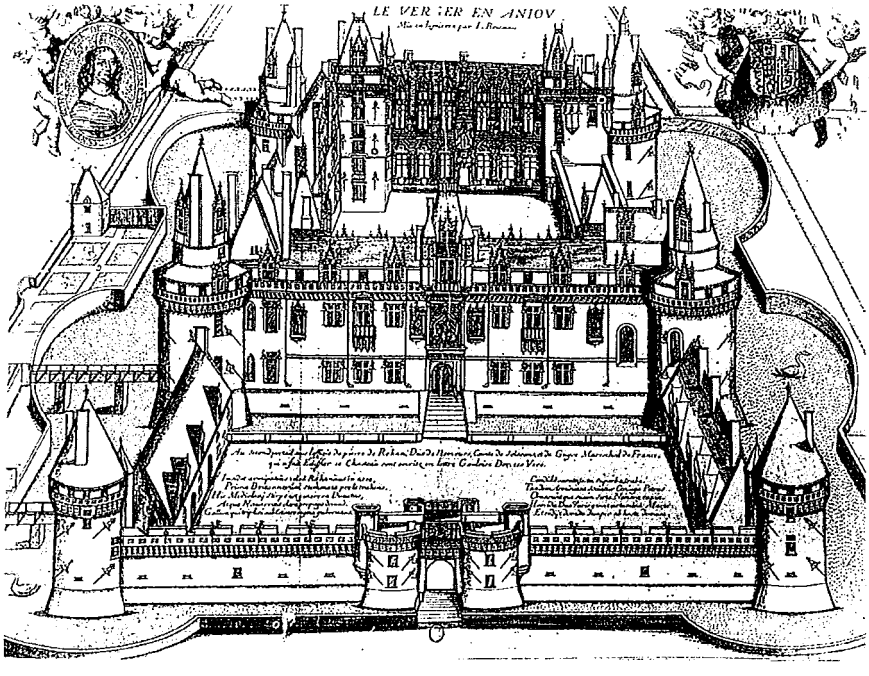


Fig. 18. – Le Verger. Castello (da W. Prinz-R.G. Kecks, *Das französische Schloss der Renaissance,* Berlin 1985, fig. 73).

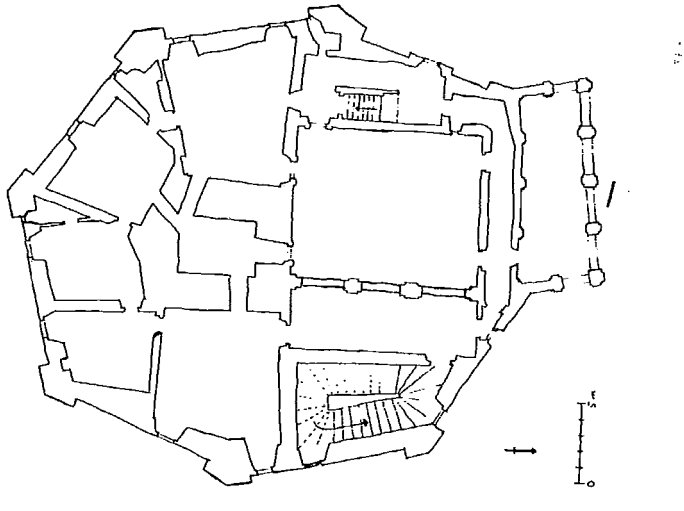


Fig. 19. – Capodimonte. Pianta della Rocca (da F.E. Keller, *Residenze estive e «ville» per la corte farnesiana nel Viterbese nel '500*, in *I Farnese dalla Tuscia romana alle corti d'Europa*, Viterbo 1985, p. 83).

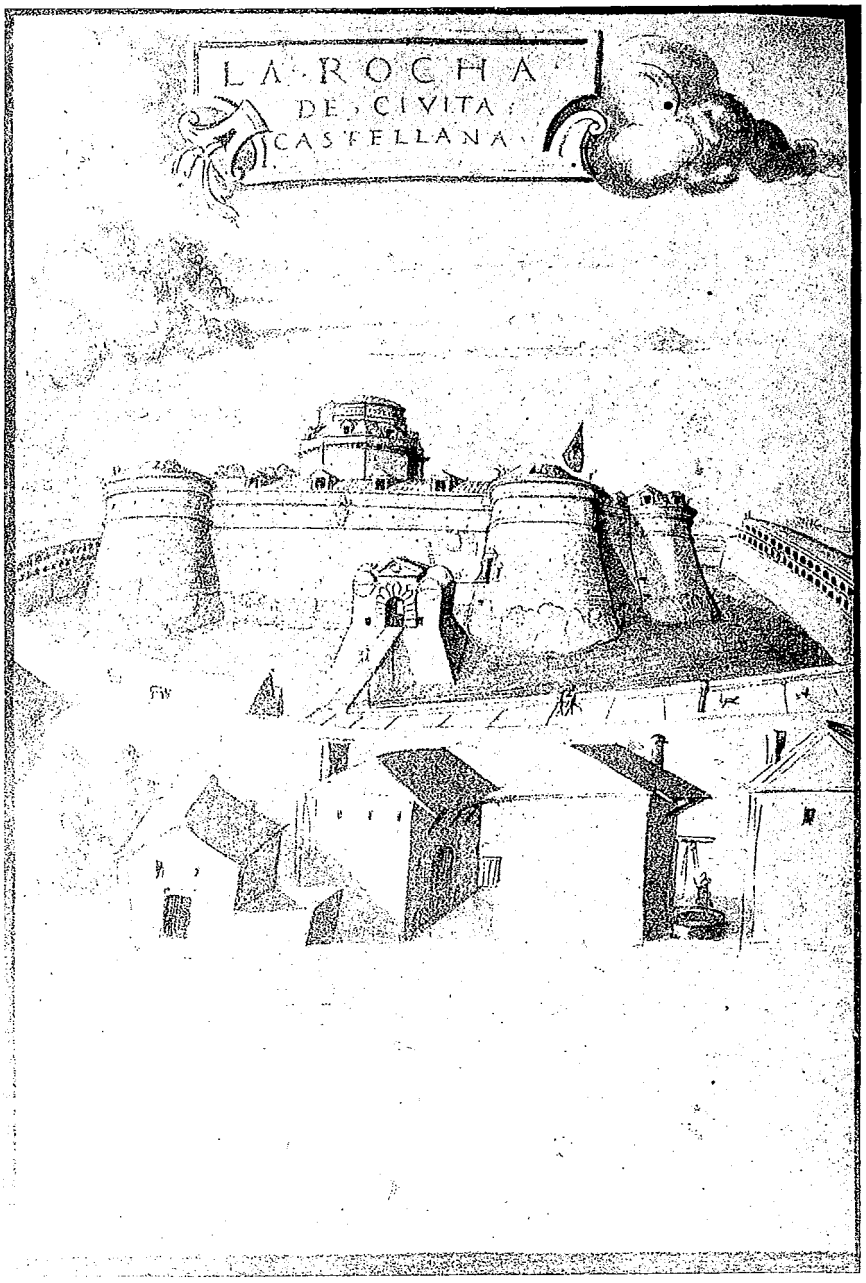


Fig. 20. – Civita Castellana. Francisco de Hollanda, La Rocha de Civita Castellana: fronte est (da F. de Hollanda, *Os disenhos das antigualhas que vio*, a cura di E. Tomo, Madrid 1940).

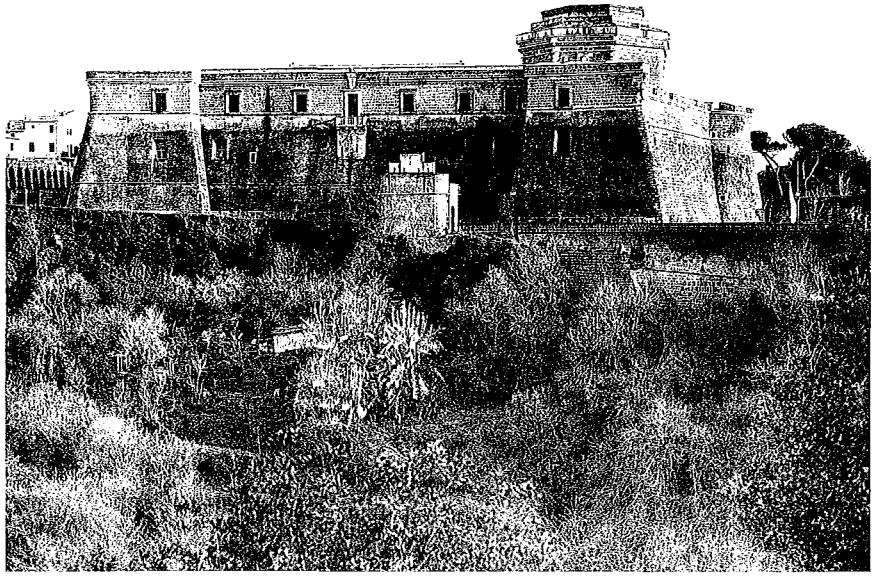


Fig. 21. – Civita Castellana. Rocca: fronte nord con rivellino, torrione del Comune (a destra) e torrione del Papa (a sinistra).

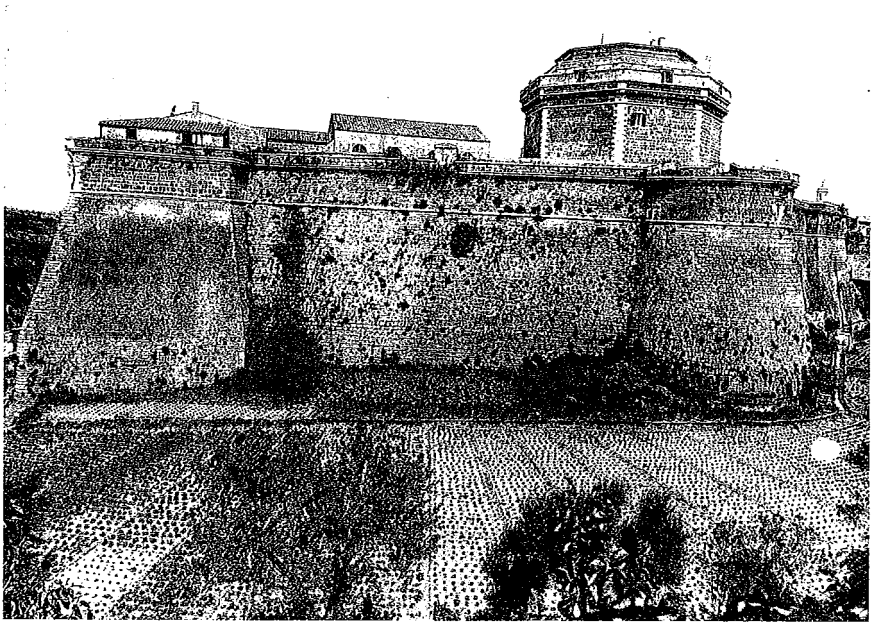


Fig. 22. – Civita Castellana. Rocca: fronte ovest.

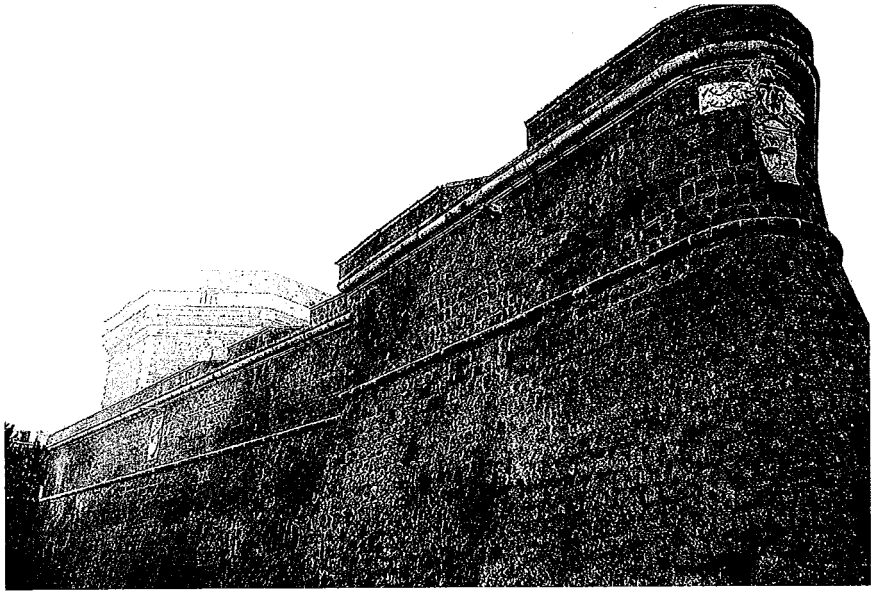


Fig. 23. – Civita Castellana. Rocca: fronte sud-ovest, con stemma di Alessandro VI.

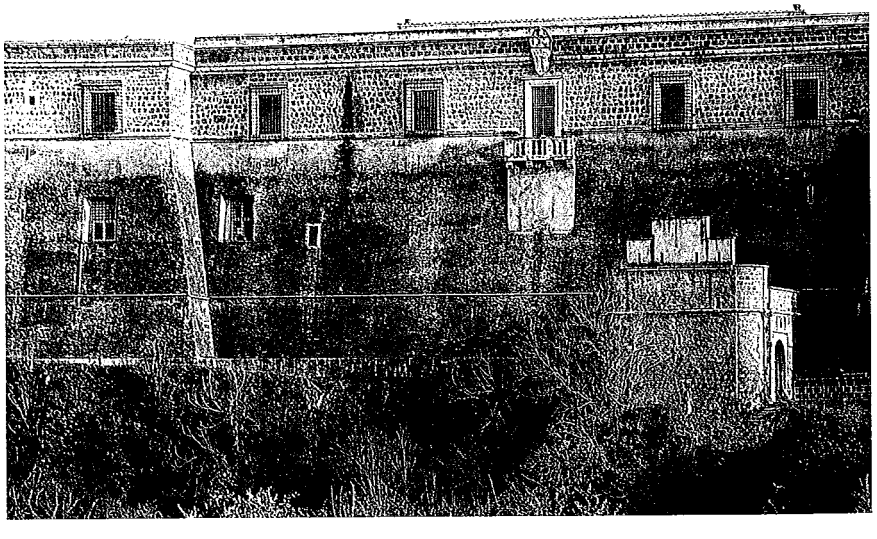


Fig. 24. – Civita Castellana. Rocca: particolare del fronte nord con appartamento papale.

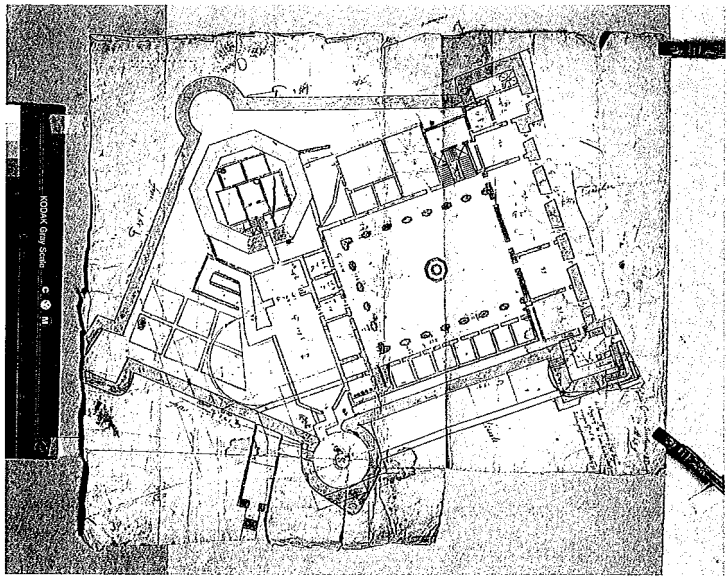


Fig. 25. – Civita Castellana. Ottavio Mascherino, pianta della rocca (Roma, Accademia Nazionale di S. Luca, *Fondo Mascarino*, 2539).

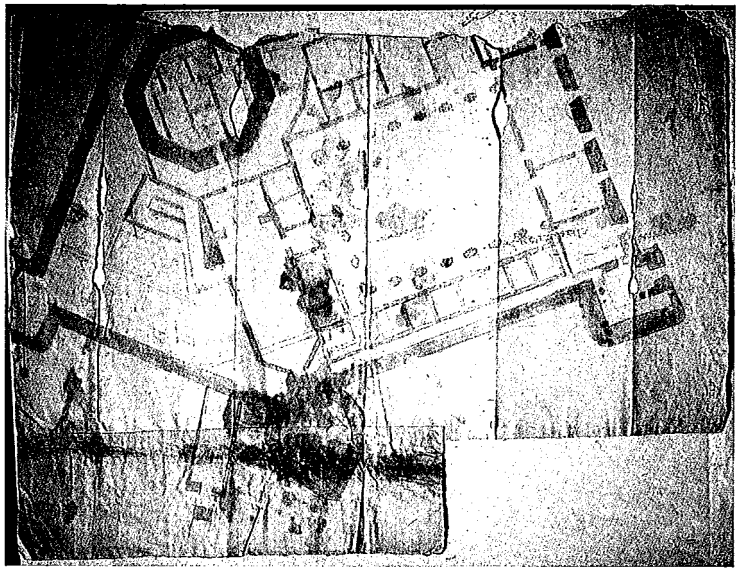


Fig. 26. – Civita Castellana. Ottavio Mascherino, pianta della rocca (Roma, Accademia Nazionale di S. Luca, *Fondo Mascarino*, 2540).

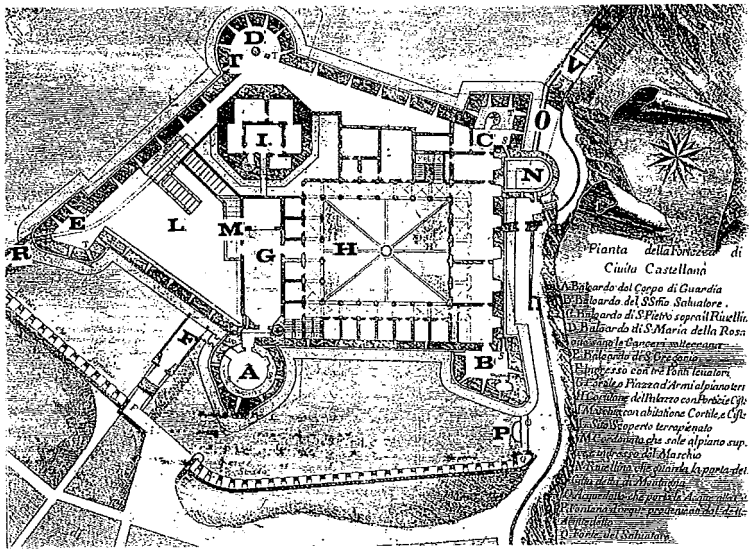


Fig. 27. – Civita Castellana. Pianta della rocca sotto il pontificato di Benedetto XIV, 1740-58 (da G. Pulcini, *Il Forte Sangallo di Civitacastellana*, Civitacastellana 1995, p. 87).

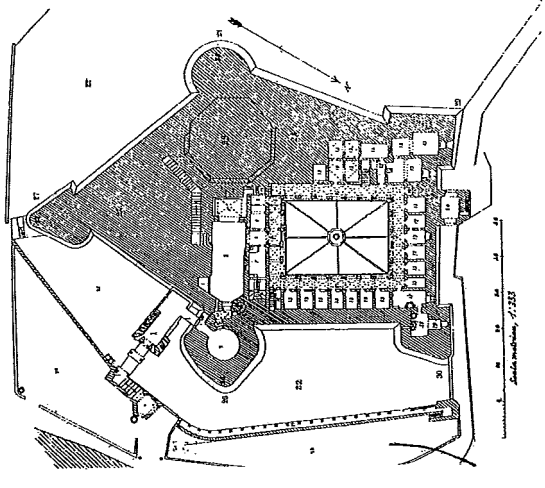


Fig. 28. – Civita Castellana. Pianta del piano terra della rocca (da A. Guglielmotti, *Il Forte di Civitacastellana*, in *Storia delle fortificazioni della spiaggia romana*, IV, Roma 1887, pp. 133-161).

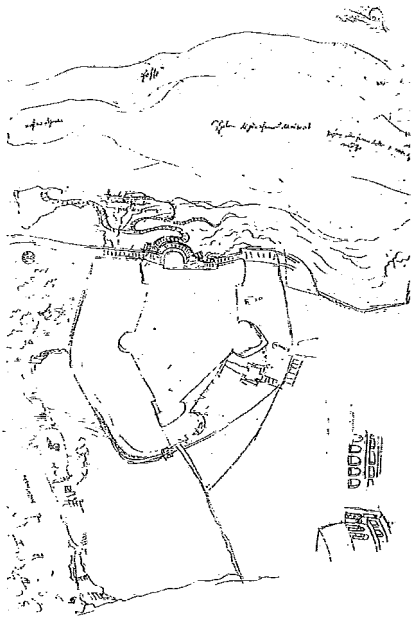


Fig. 29. – Civita Castellana. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per la rocca (Firenze, Uffizi, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, 977 A*r*).



Fig. 30. – Civita Castellana. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per la rocca (U 977 A*v*).

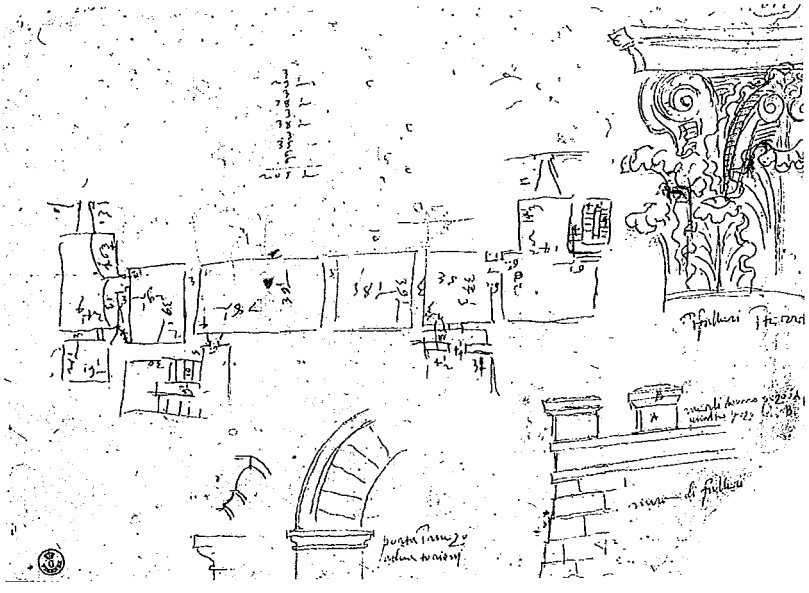


Fig. 31. – Civita Castellana. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per la rocca (U 1145 A*r*).

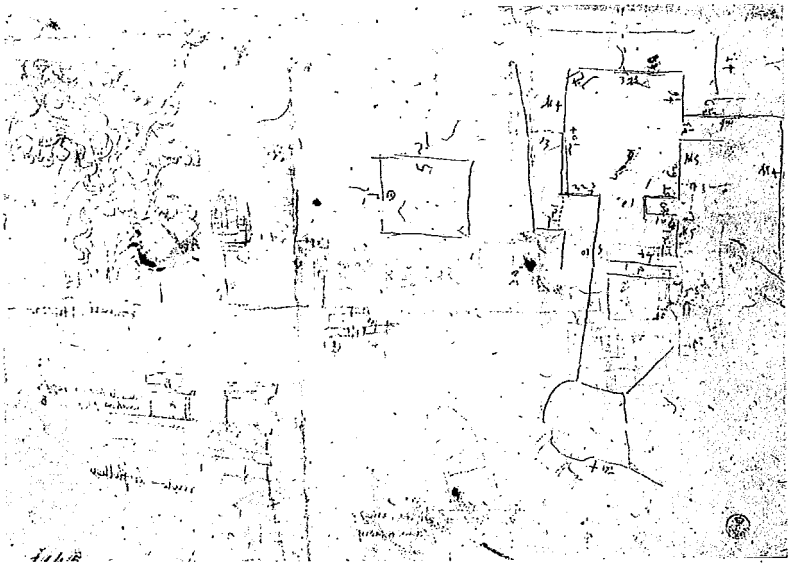


Fig. 32. – Civita Castellana. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per la rocca (U 1145 A*v*).

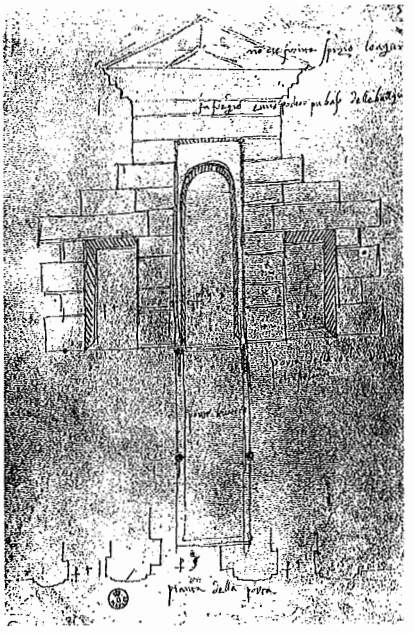


Fig. 33. – Civita Castellana. Giovanni Battista da Sangallo (detto il Gobbo), disegno per la rocca (U 1846 A*r*).

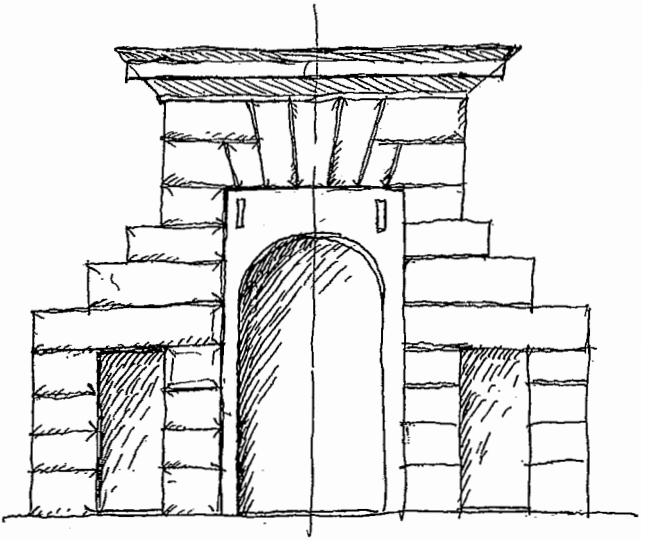


Fig. 34. – Civita Castellana. A. Bruschi, disegno di restituzione dell'alternativa scartata del portale (dal dis. U 977 A*v*).

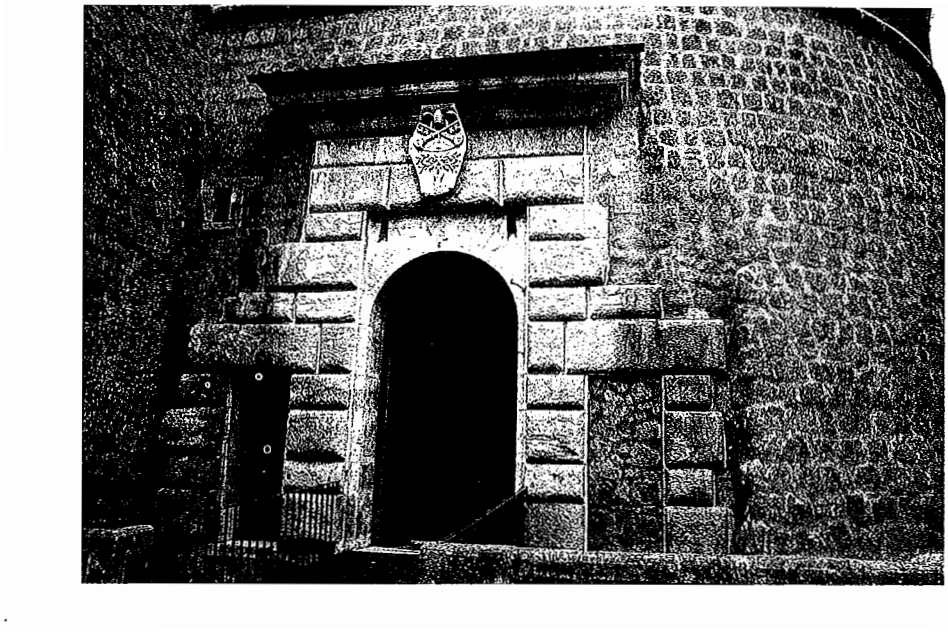
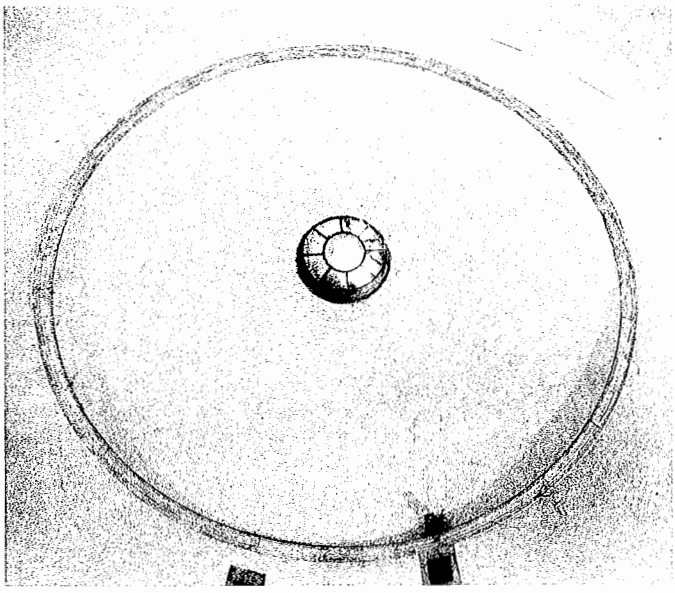


Fig. 35. – Civita Castellana. Portale principale d'ingresso alla rocca.





Figg. 36 e 37. – Civita Castellana. Rocca: interno del torrione di Santa Maria Rotonda, particolare dell'oculo circolare nella volta; camino e accesso al primo cortile.

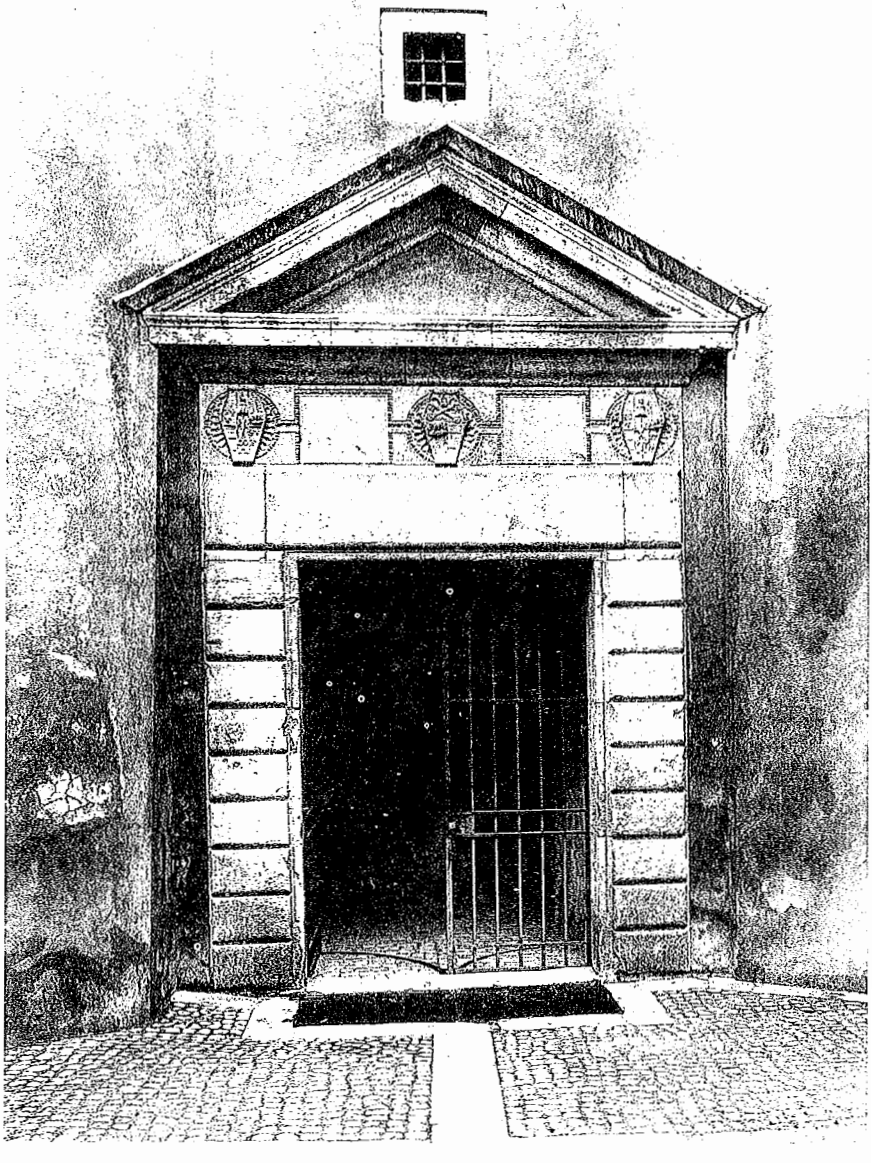


Fig. 38. – Civita Castellana. Rocca: torrione di Santa Maria Rotonda, portale d'accesso al primo cortile.

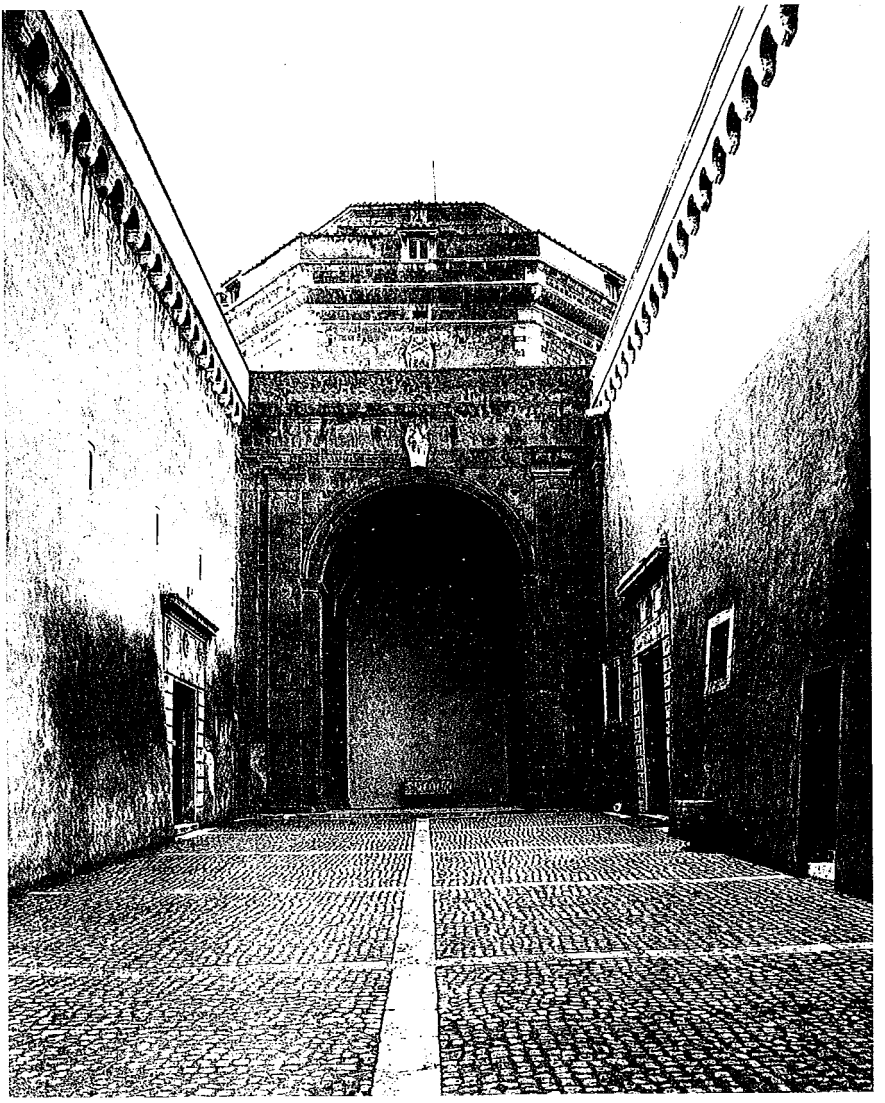


Fig. 39. – Civita Castellana. Rocca: veduta del primo cortile con l'arcone del vestibolo e il Maschio.

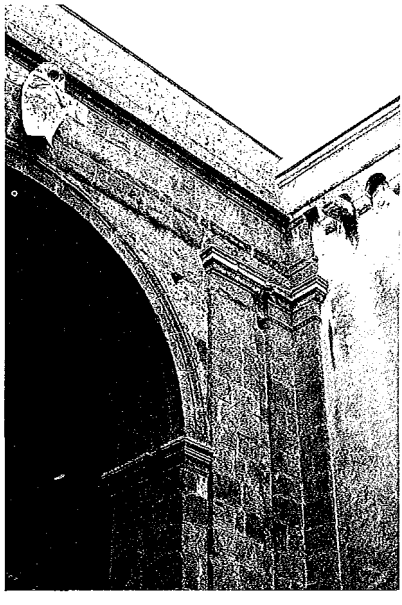


Fig. 40. – Civita Castellana. Rocca: fronte dell'arcone del vestibolo, particolare dell'angolo.

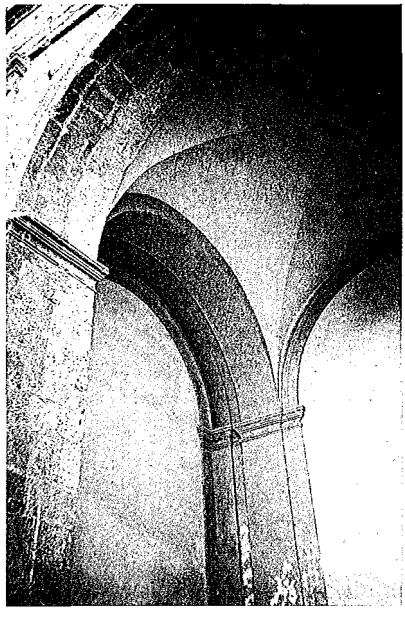
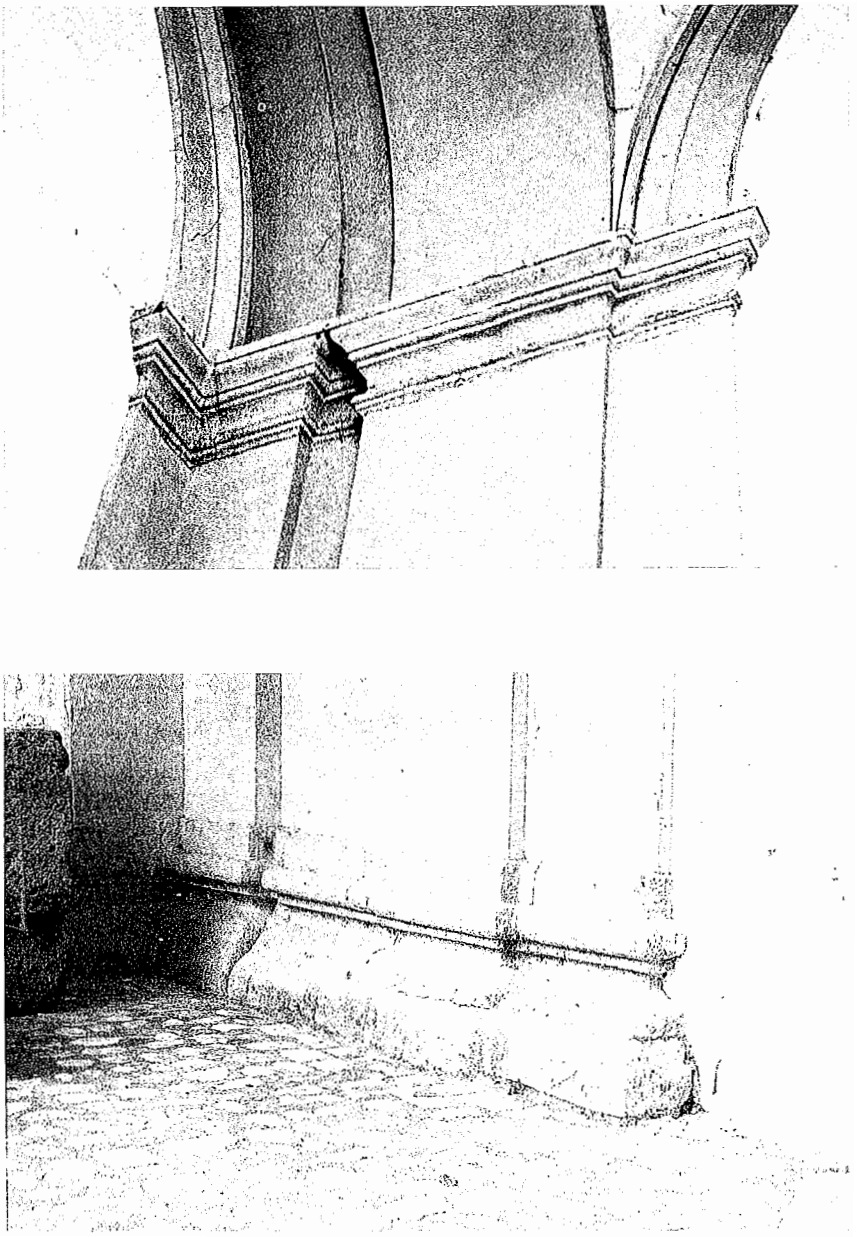


Fig. 41. – Civita Castellana. Rocca: interno del vestibolo.



Figg. 42 e 43. – Civita Castellana. Rocca: interno del vestibolo, particolari della soluzione d'angolo.

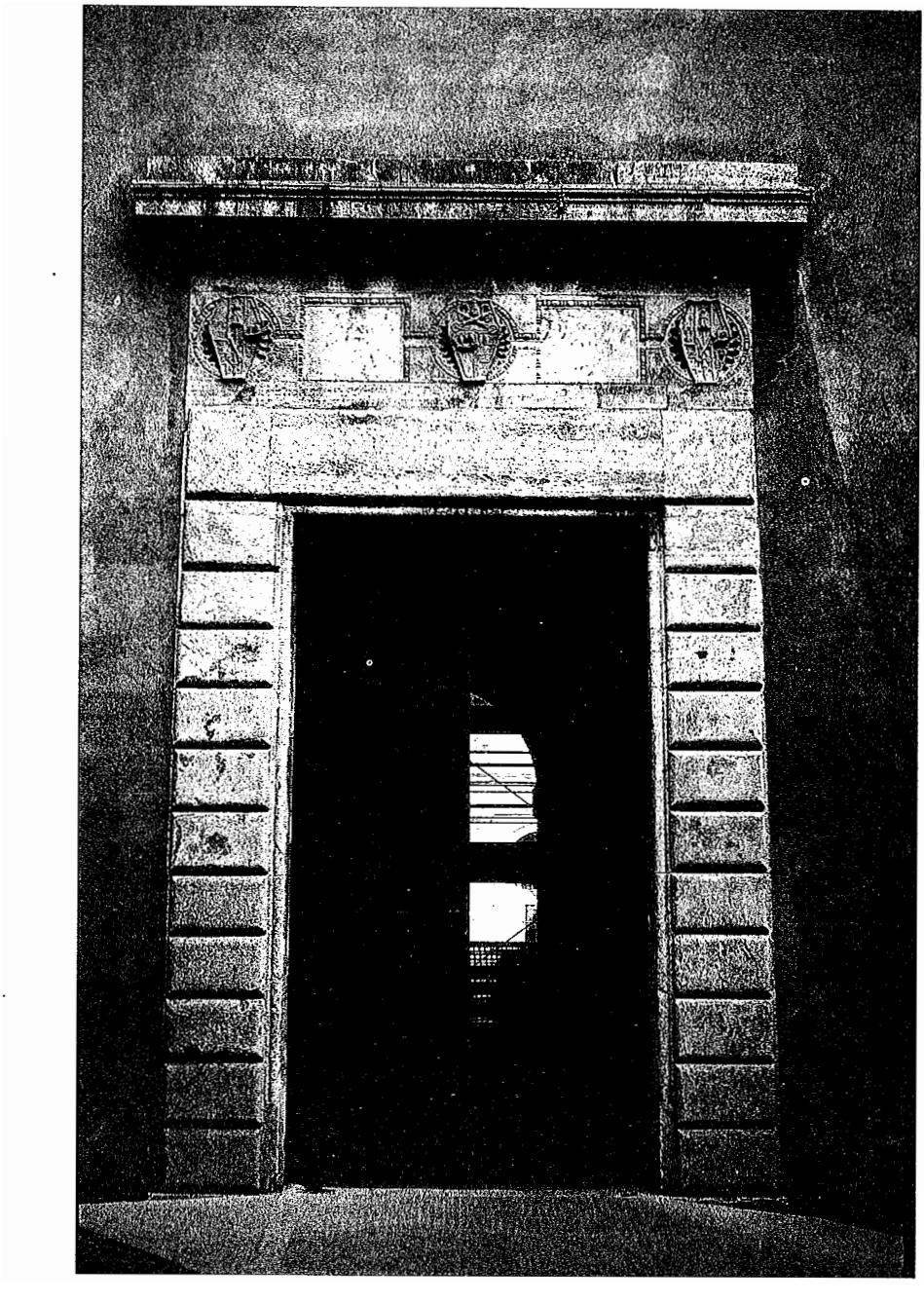


Fig. 44. – Civita Castellana. Rocca: primo cortile, portale d'ingresso al Cortile d'onore.

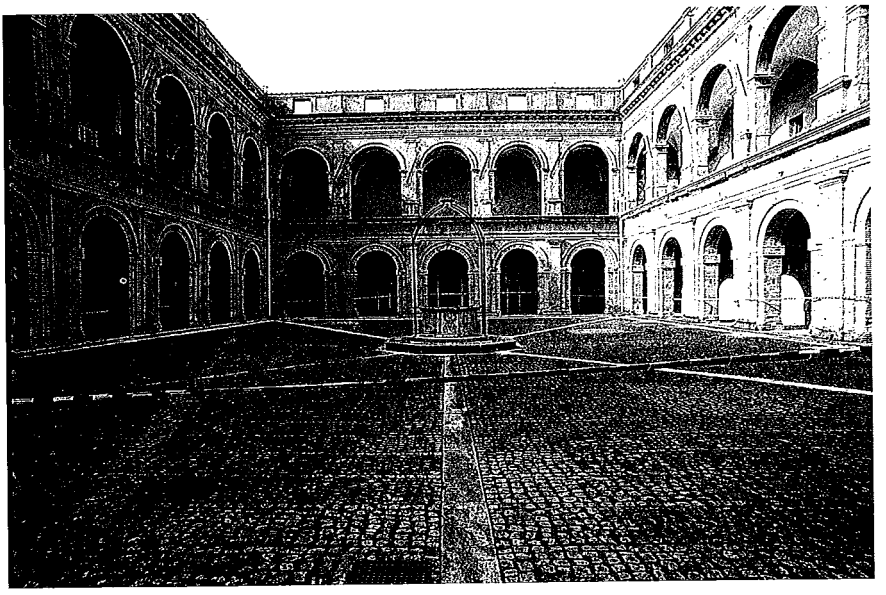


Fig. 45. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore.



Fig. 46. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, pozzo.

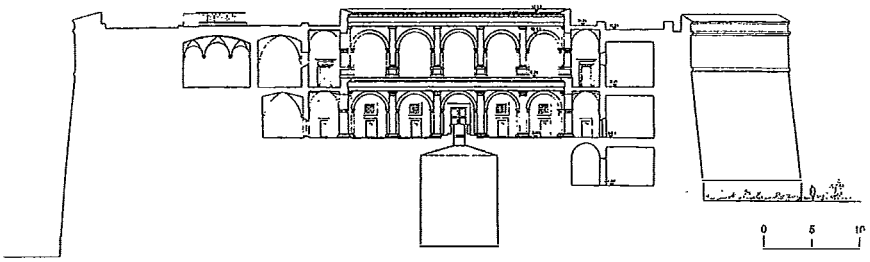


Fig. 47. – Civita Castellana. Rocca: sezione longitudinale (dis. di S. Rezzi, per cortesia di A. Bruschi).

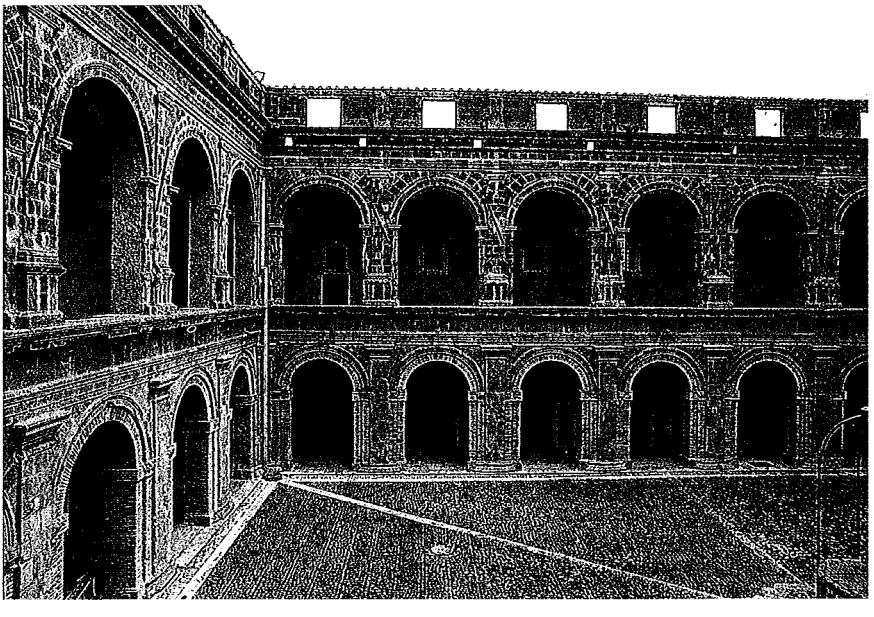


Fig. 48. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore.

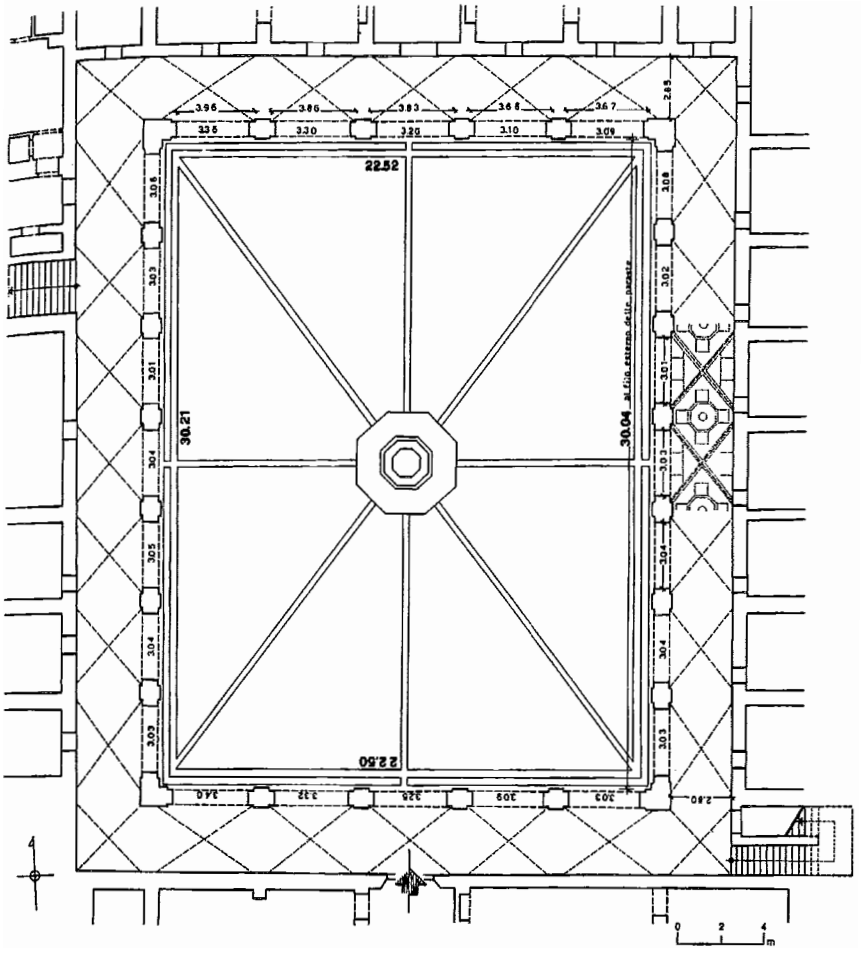


Fig. 49. – Civita Castellana. Rocca: pianta del Cortile d'onore (dis. di S. Rezzi, per cortesia di A. Bruschi).

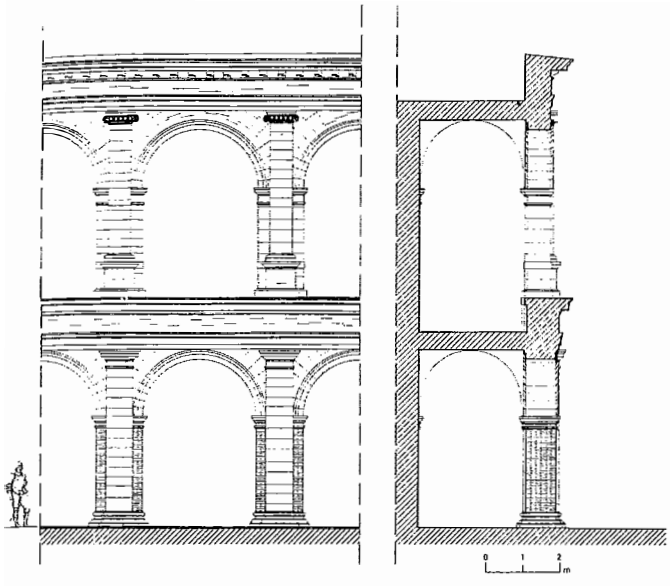


Fig. 50. – Civita Castellana. Rocca: prospetto e sezione della campata tipo nel Cortile d'onore (dis. di S. Rezzi, per cortesia di A. Bruschi).

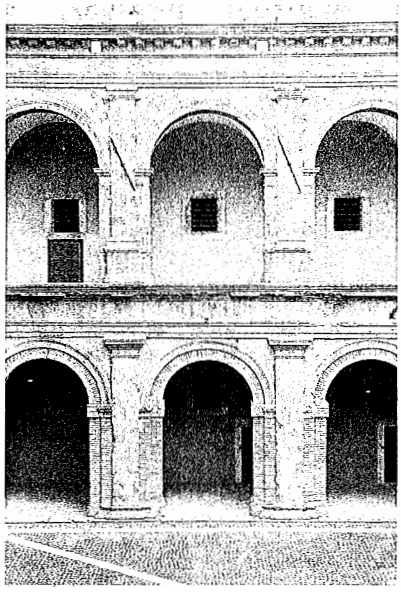


Fig. 51. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, particolare della campata tipo.

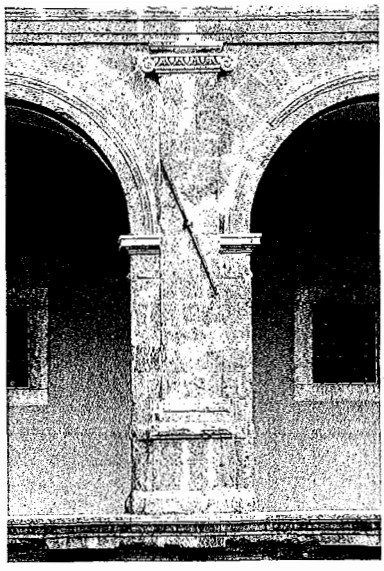


Fig. 52. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, ordine ionico.

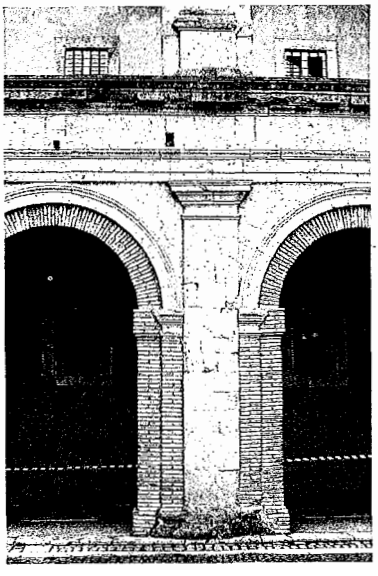


Fig. 53. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, ordine tuscanico-dorico.

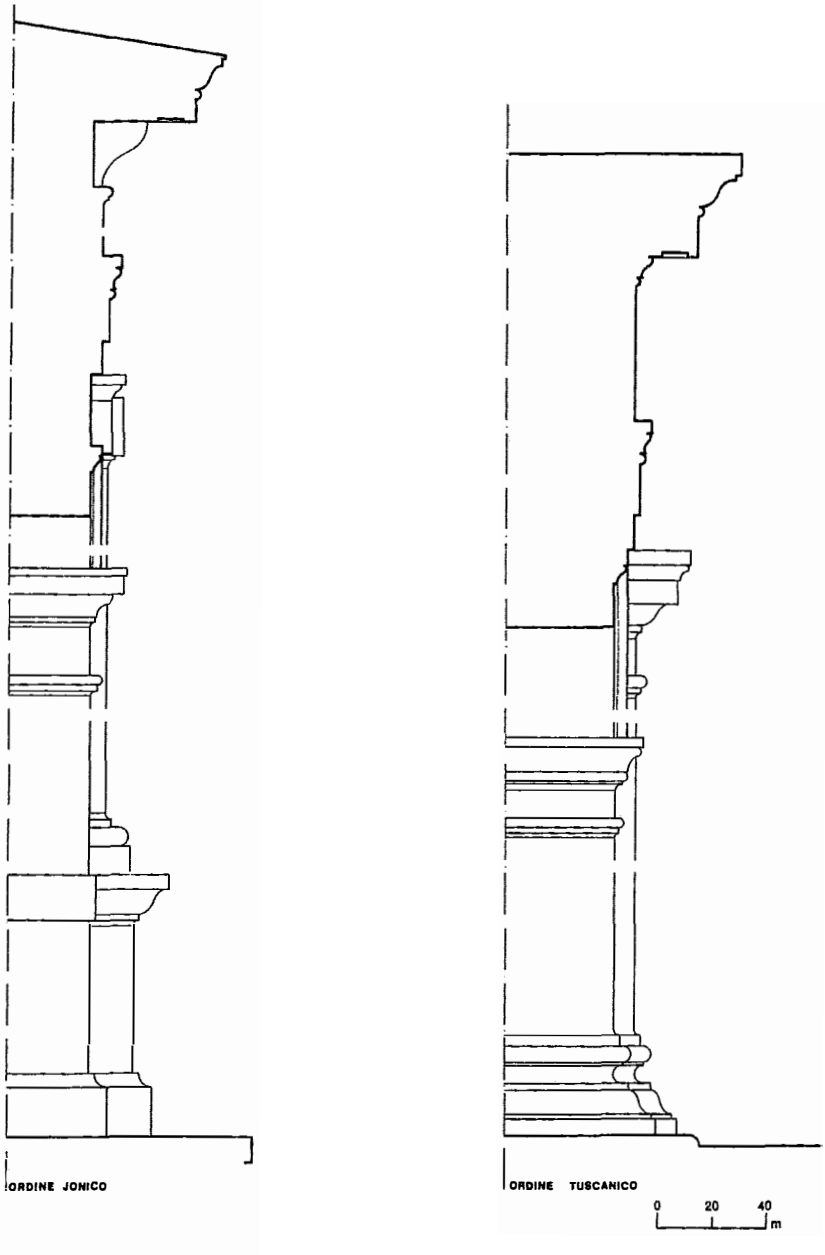


Fig. 54. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, particolari degli ordini (dis. di S. Rezzi, per cortesia di A. Bruschi).



Fig. 55. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, 'scala Borgia' (angolo sud-est).



Fig. 56. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, veduta del portico (lato ovest).

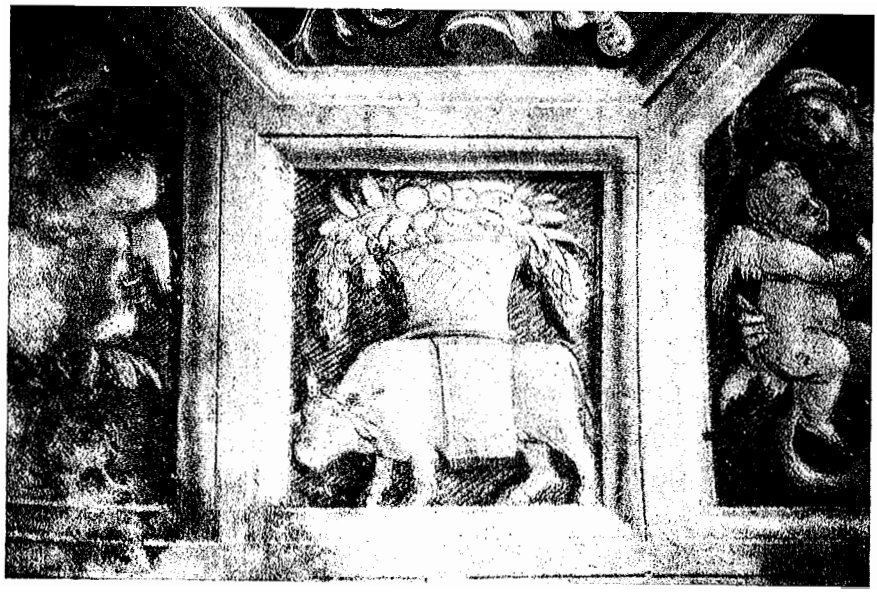


Fig. 57. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Toro sacrificale* (portico, lato sud).

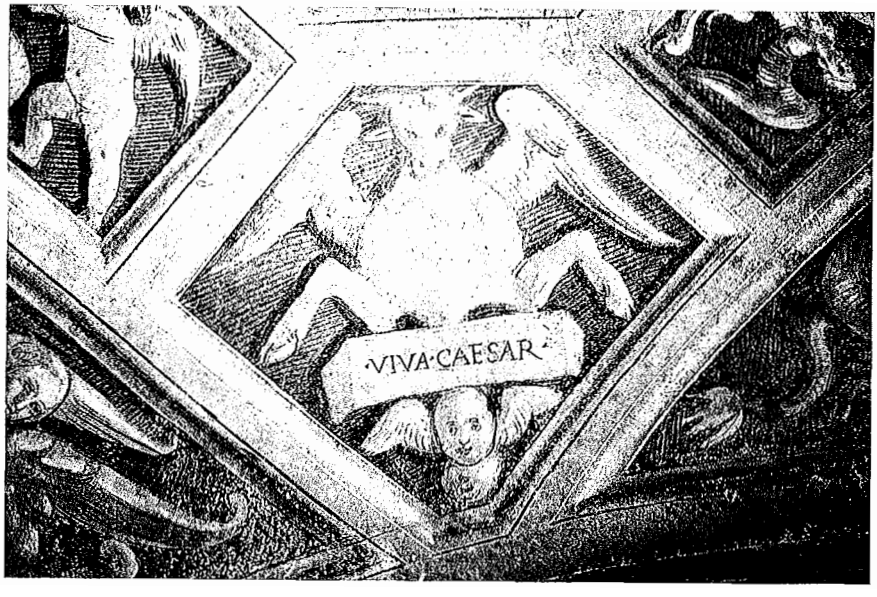


Fig. 58. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Toro alato* (portico, lato ovest).

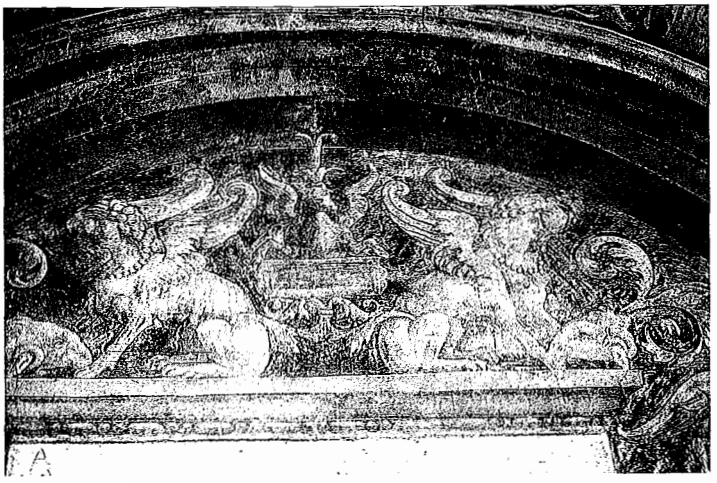


Fig. 59. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Scena all'antica con il toro Borgia* (portico, lato ovest).



Fig. 60. – *Decretum Gratiani* (Bibl. Ap. Vat., *Vat. lat*. 2260, c. 1*r*).

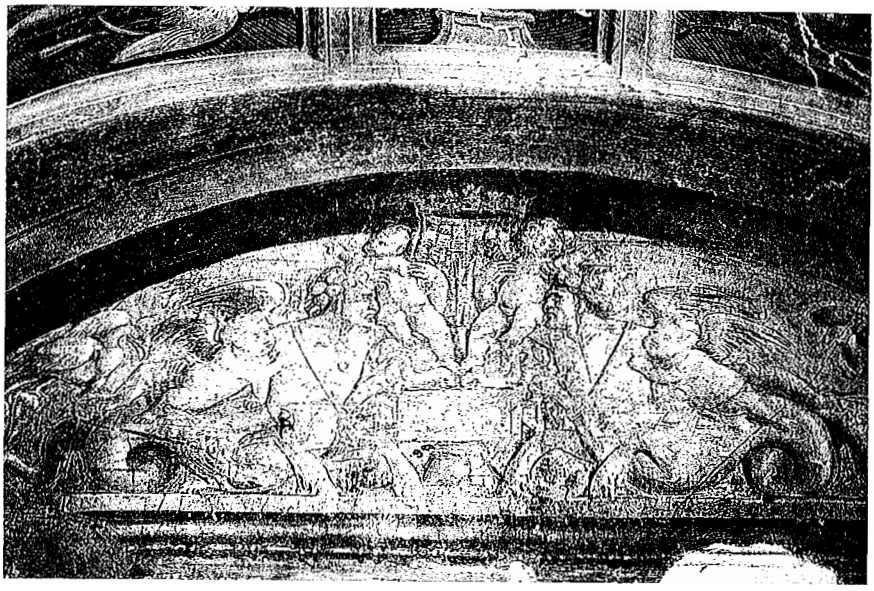


Fig. 61. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Scena all'antica con l'emblema della doppia corona* (portico, lato ovest).

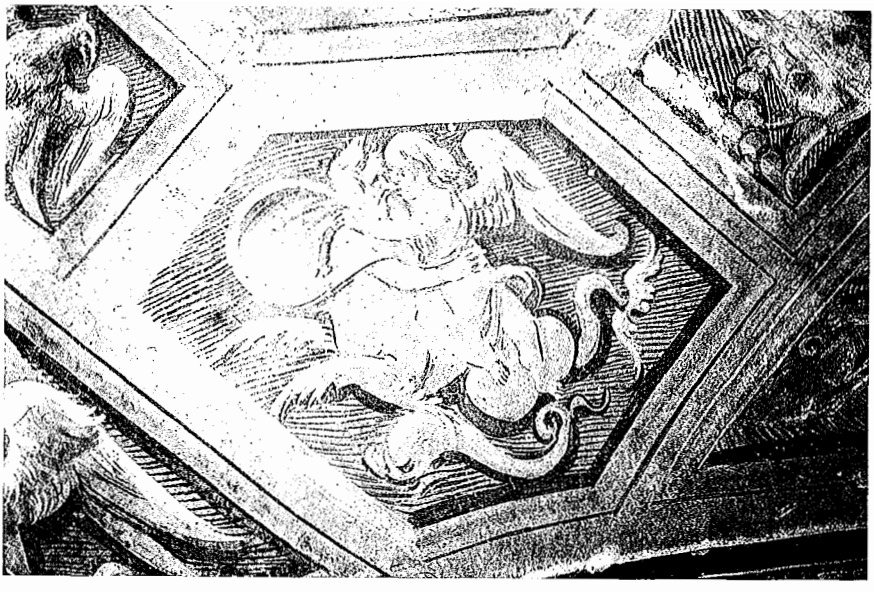


Fig. 62. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Scena erotica* (portico, lato ovest).

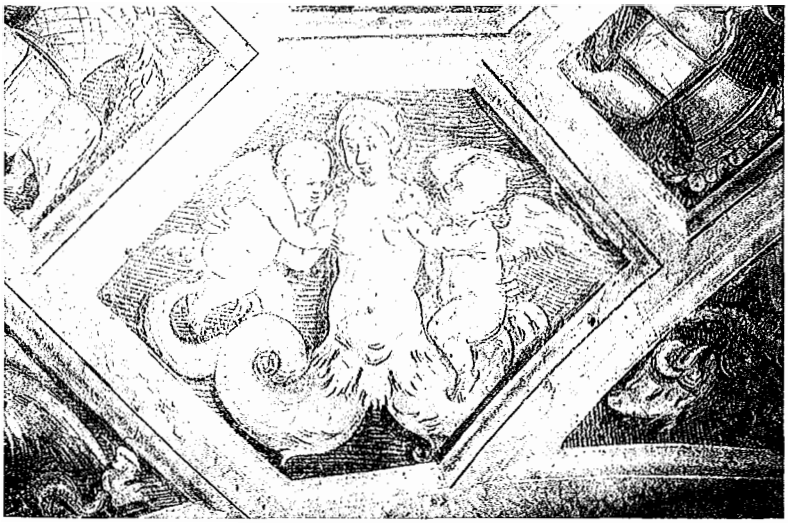


Fig. 63. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Sirena bifida con putti* (portico, lato ovest).



Fig. 64. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Putti all'antica esibiscono la corona Borgia* (portico, lato est).



Figg. 65a e 65b. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Trionfi all'antica* (portico, lato est e lato ovest).



Fig. 66. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, frammento di affresco con candelabre e toro borgiano nella controfacciata dell'appartamento papale (primo piano, lato nord).

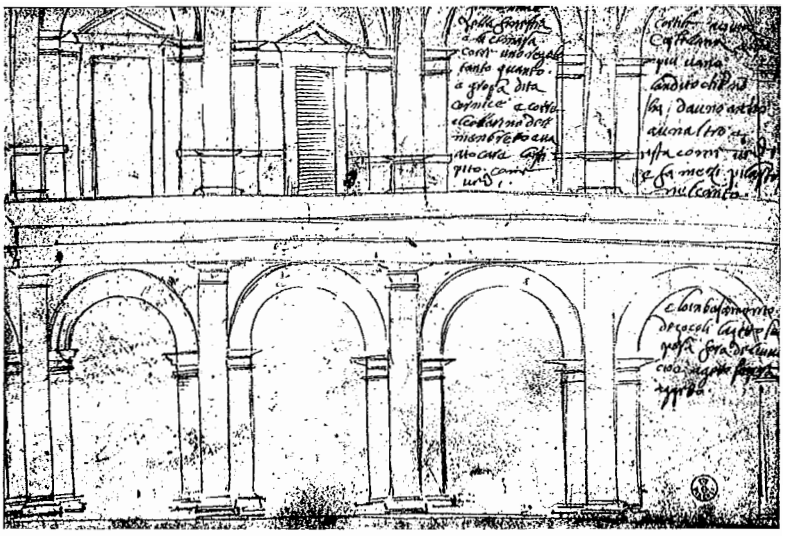


Fig. 67. – Civita Castellana. Bastiano da Sangallo (detto Aristotile), disegno del lato nord del Cortile d'onore (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 4307 A*r*).

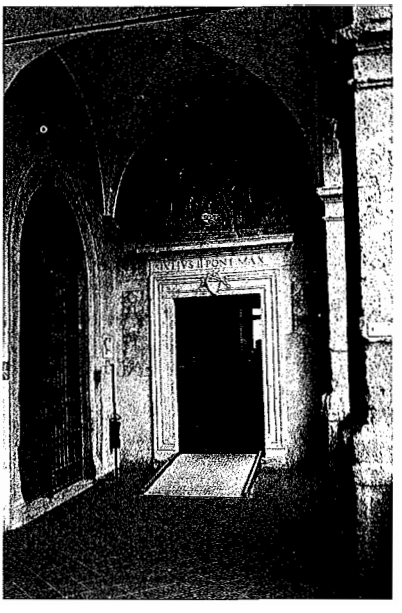
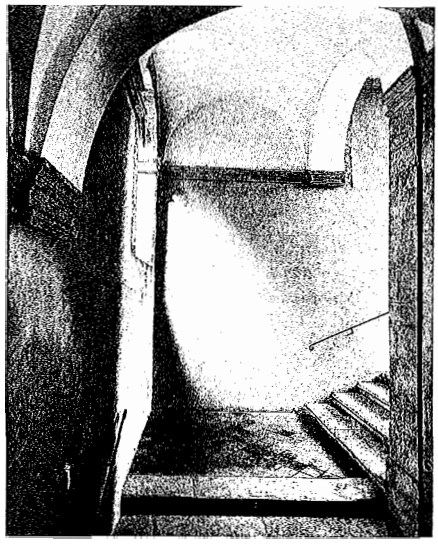
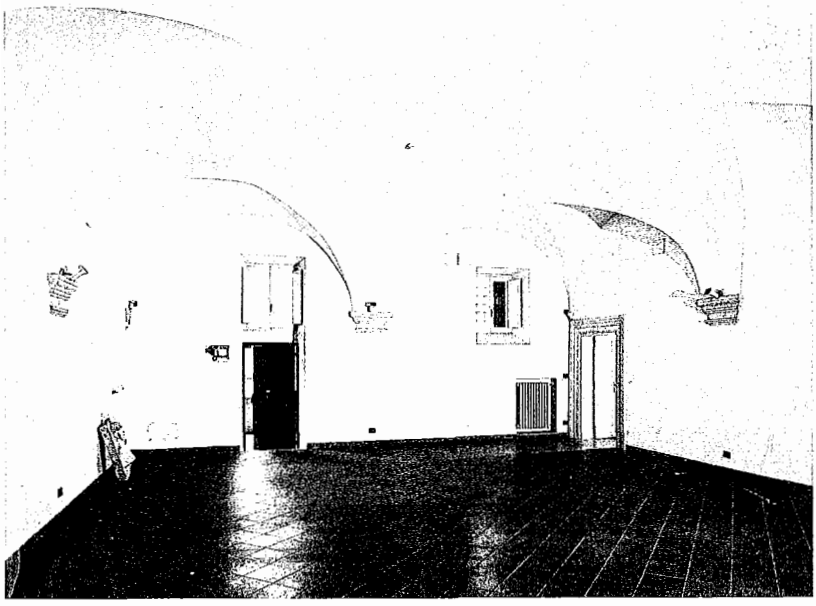


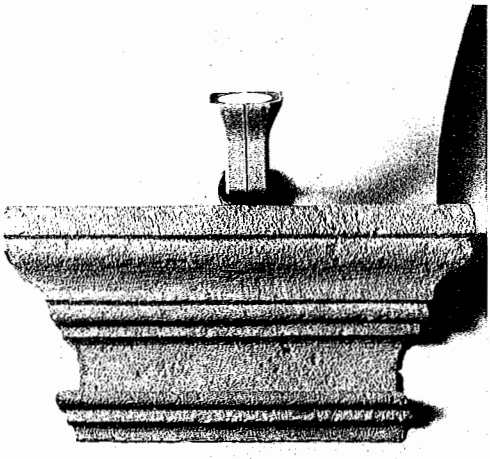
Fig. 68. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, ingresso all'appartamento papale (primo piano, lato nord).



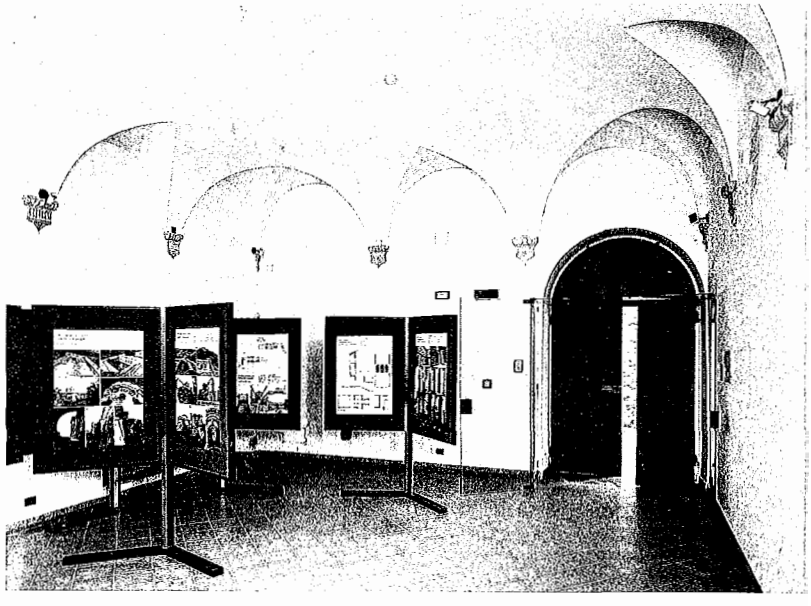


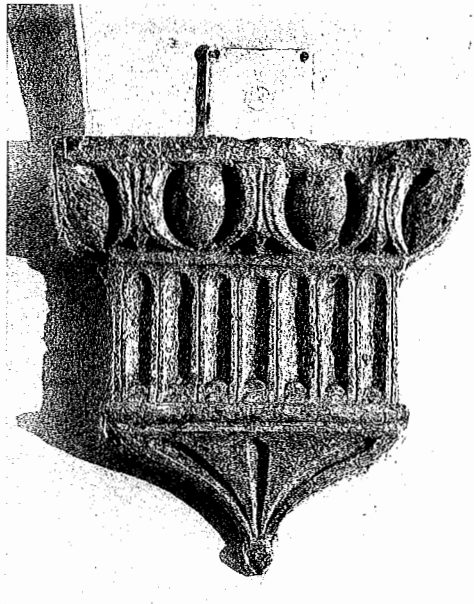
Figg. 69 e 70. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, 'scalone' (lato ovest).



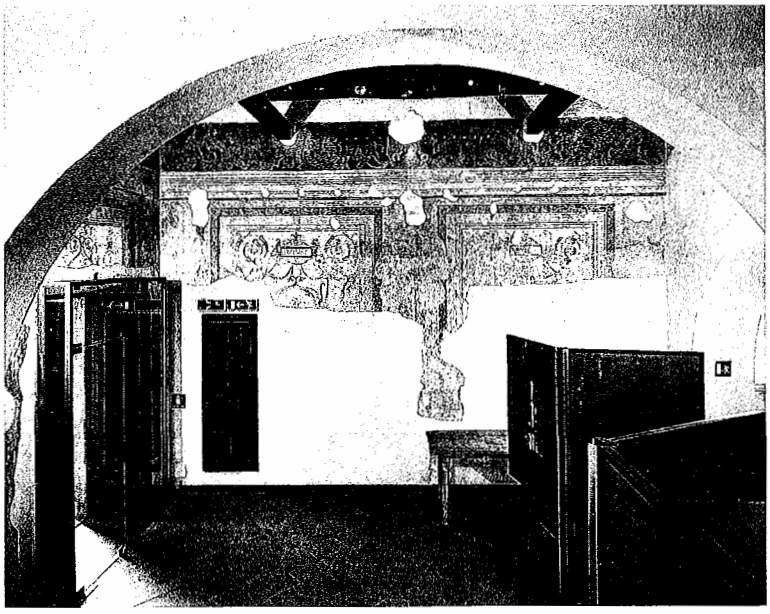


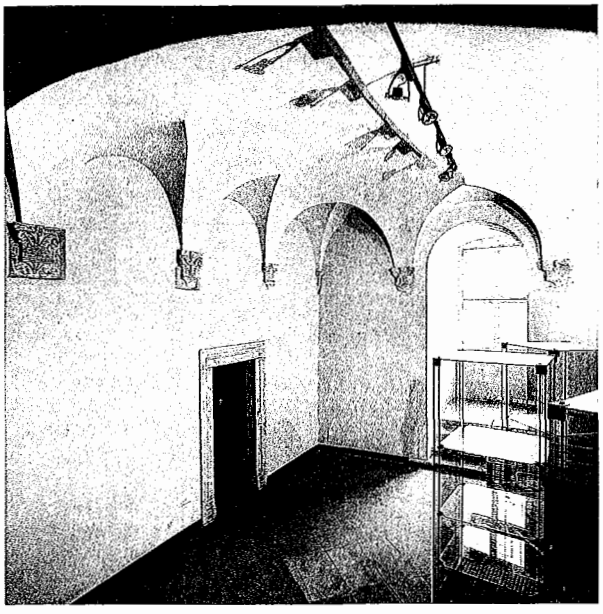
Figg. 71 e 72. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, primo piano (lato ovest). Saletta accanto allo 'scalone'; peduccio.



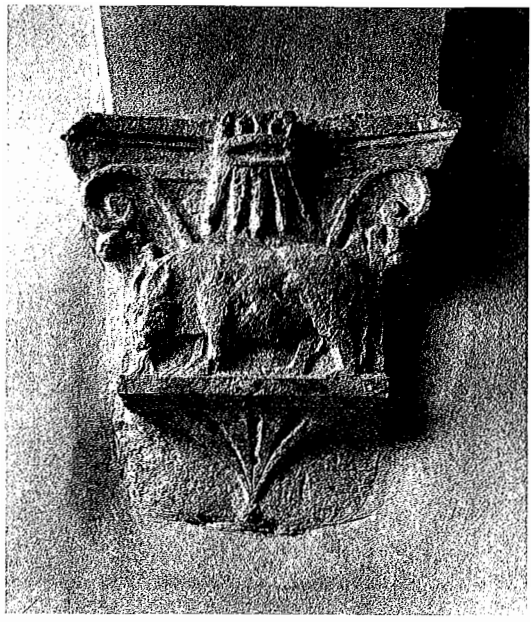


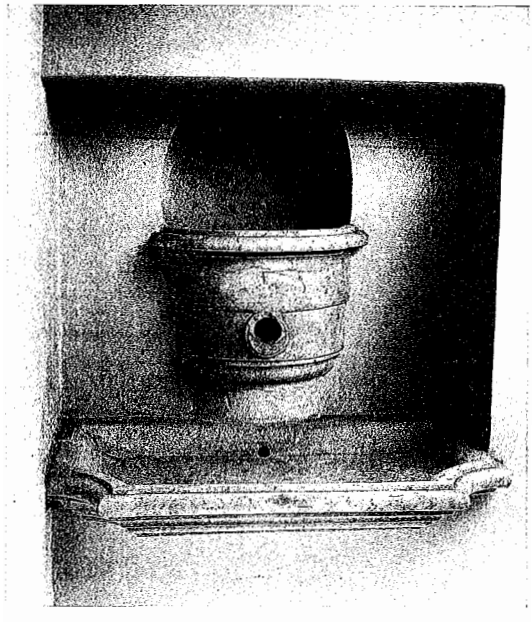
Figg. 73 e 74. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, primo piano (lato ovest). Anticamere della saletta accanto allo 'scalone'; peduccio.



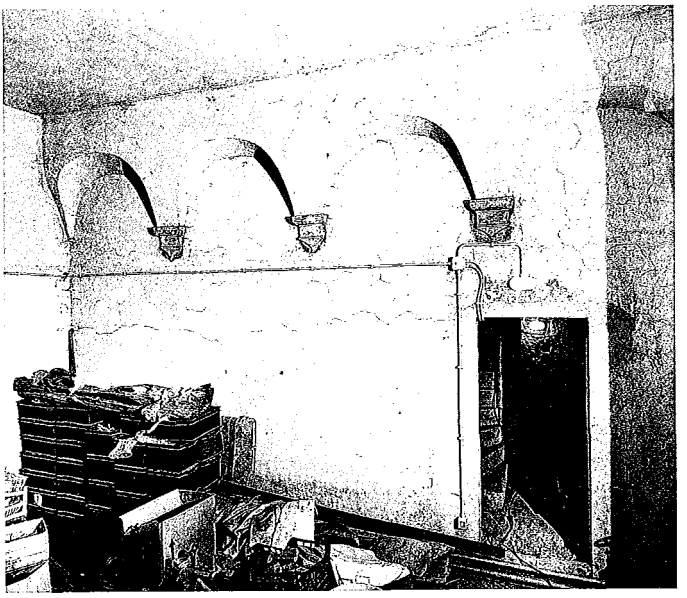


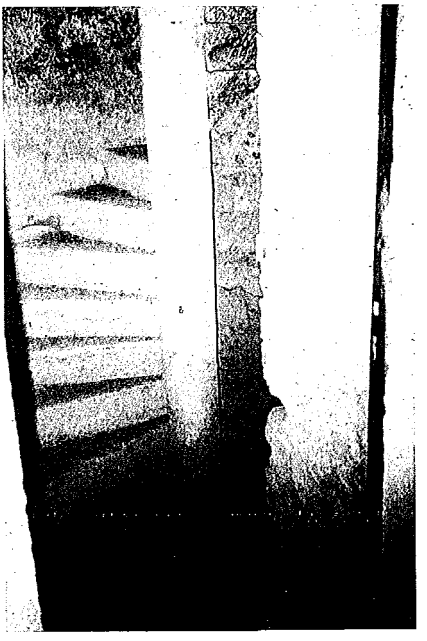
Figg. 75 e 76. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, primo piano (lato nord). Presunte anticamera e camera di Cesare Borgia nel torrione del Comune.





Figg. 77 e 78. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, primo piano (lato nord). Peduccio con il toro dei Borgia e 'lavabo' nella presunta camera di Cesare Borgia.





Figg. 79 e 80. – Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, piano terra (lato nord). Ambienti sotto la presunta camera di Cesare Borgia con scala a chiocciola.



Fig. 81. – Civita Castellana. Rocca: primo cortile, portale di Giulio II.

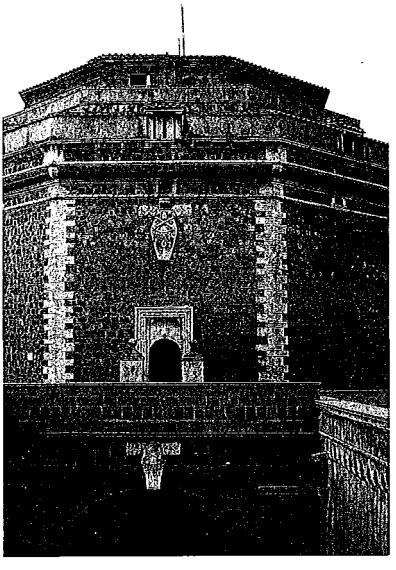


Fig. 82. – Civita Castellana. Rocca: veduta del Maschio.

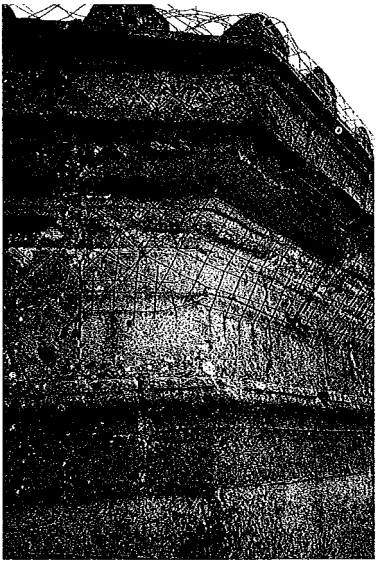


Fig. 83. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, cornice di coronamento.



Fig. 84. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, portale d'ingresso.



Fig. 85. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, dettaglio del portale d'ingresso.

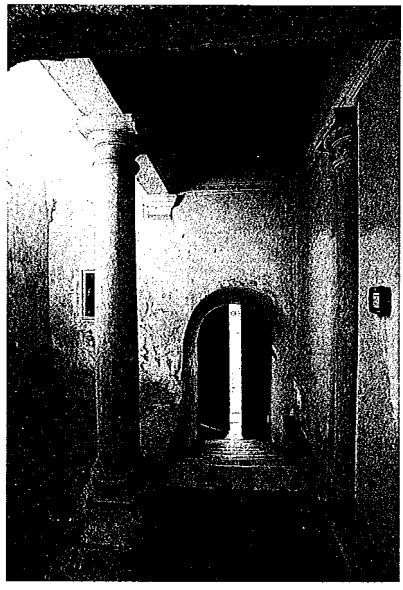
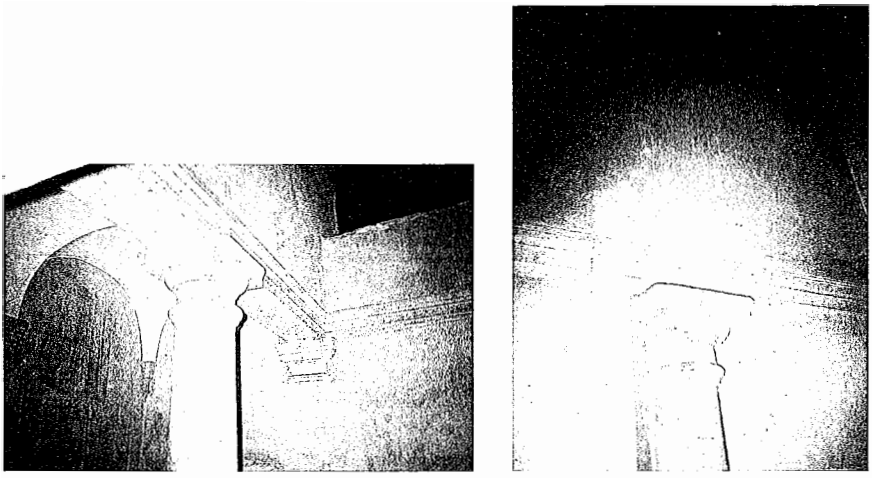


Fig. 86. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, vestibolo.



Fig. 87. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, cortile interno.



Figg. 88 e 89. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, ordine architravato della chiostrina (a sinistra, colonna libera; a destra, colonna inglobata nella muratura).

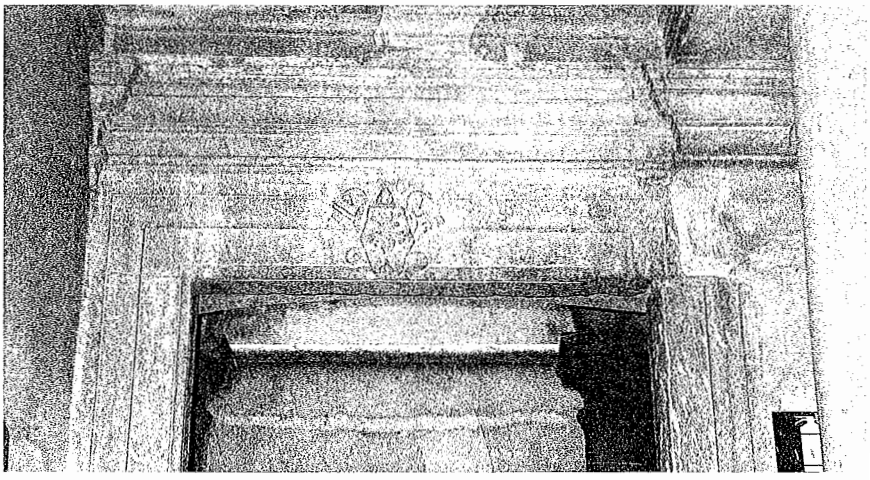
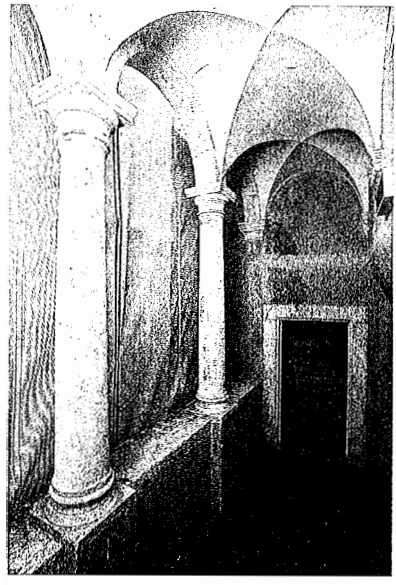
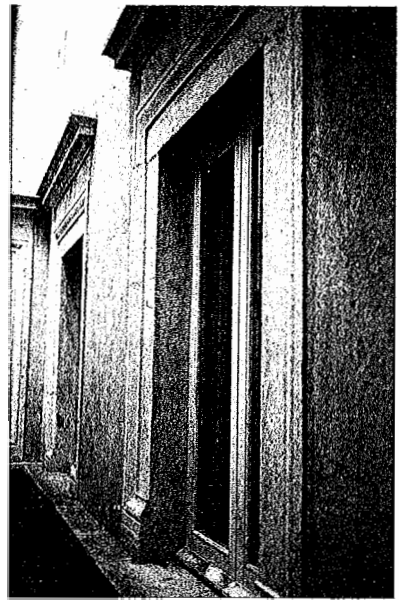
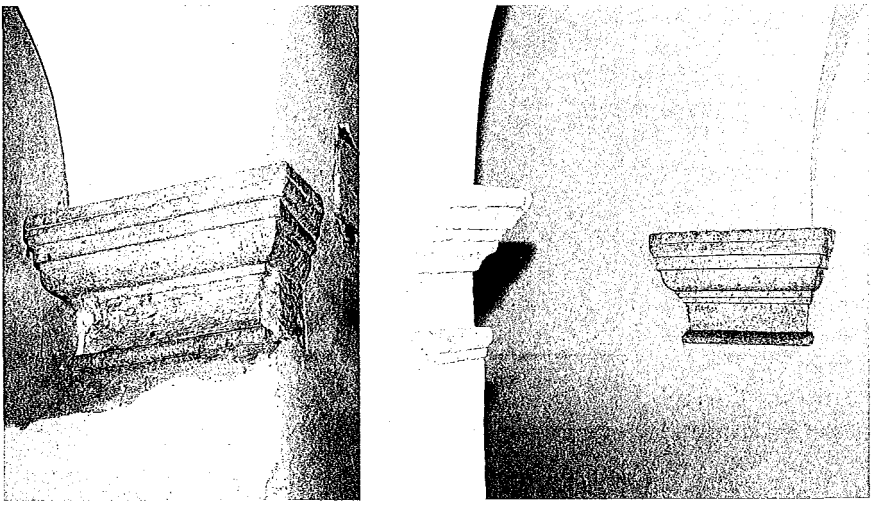


Fig. 90. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, portale con lo stemma di Giulio II.





Figg. 91 e 92. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, cortile interno, loggiato del primo piano e finestre.



Figg. 93 e 94. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, peducci all'imboccatura della scala e sul primo pianerottolo (a sinistra, il peduccio dorico non rigira per accompagnare l'imboccatura della scala; a destra, i due peducci diversi affrontati sul primo pianerottolo).

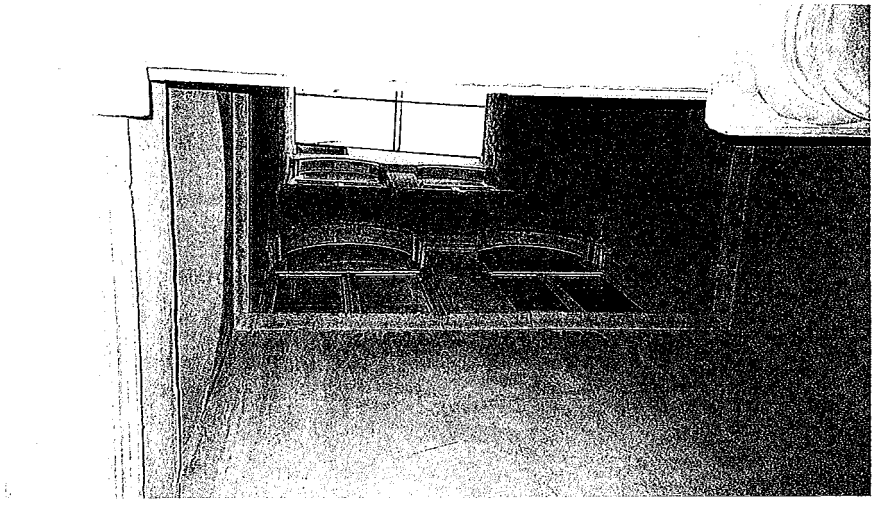


Fig. 95. – Civita Castellana. Rocca: Maschio, chiostrina.

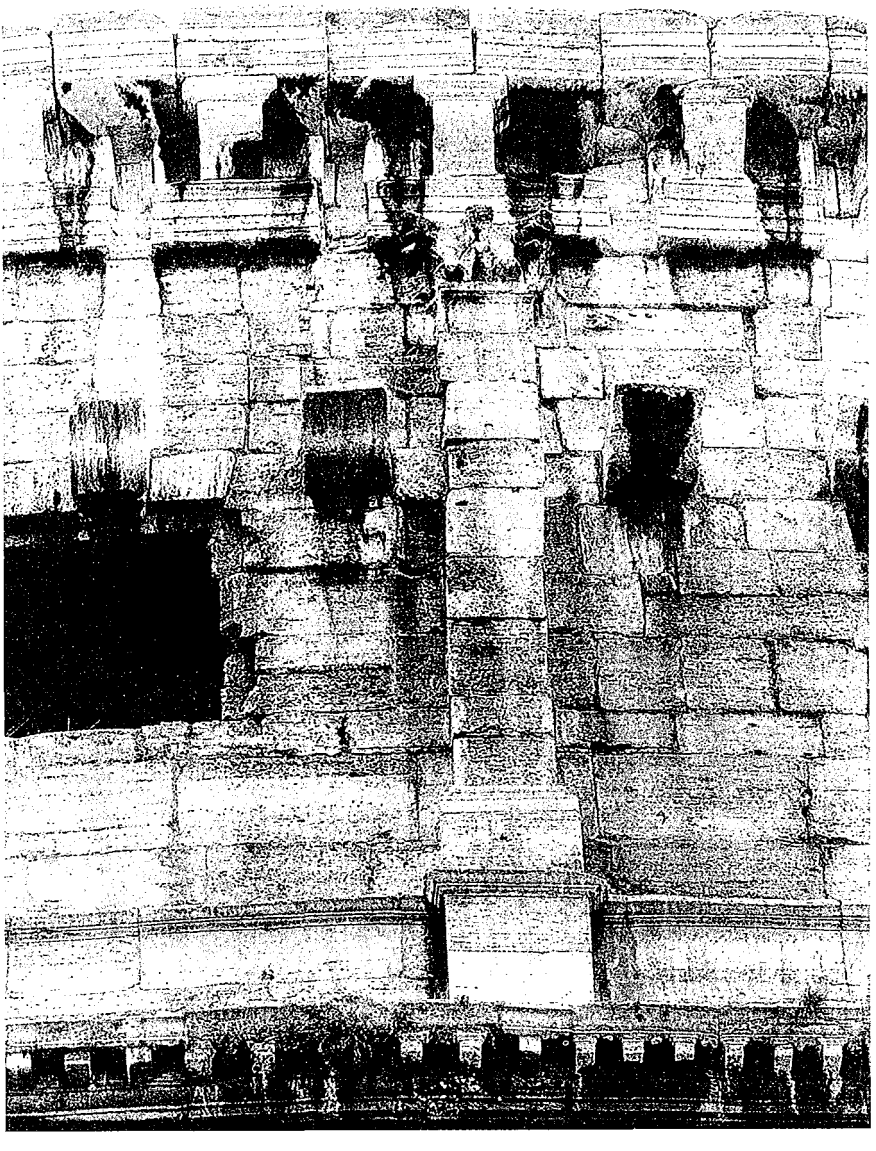
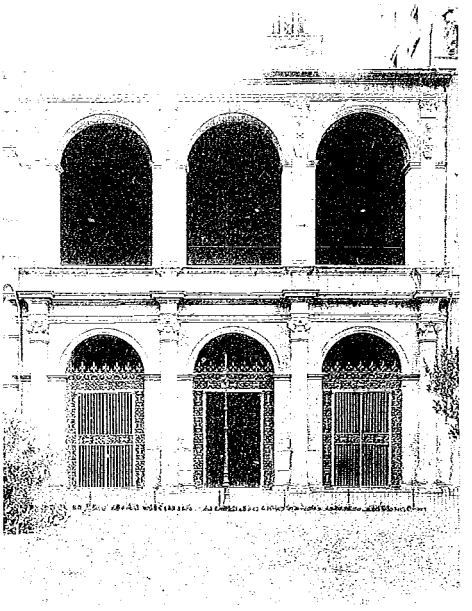
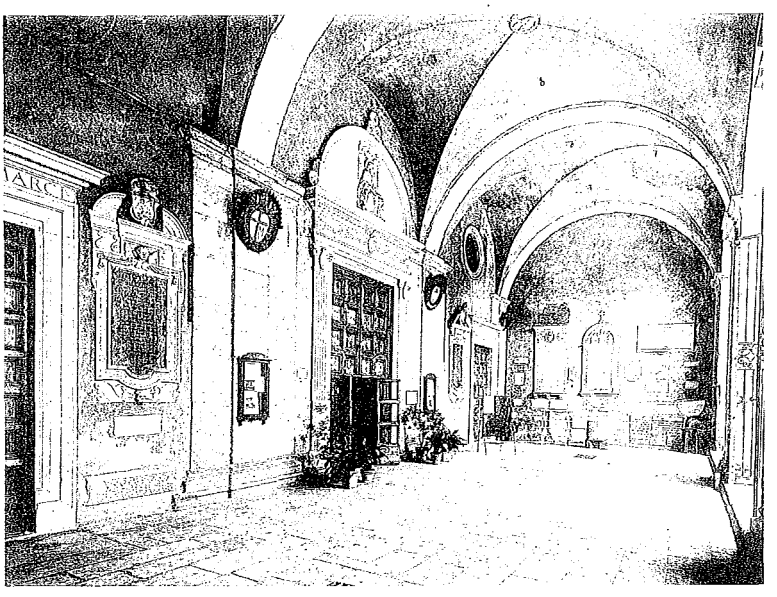
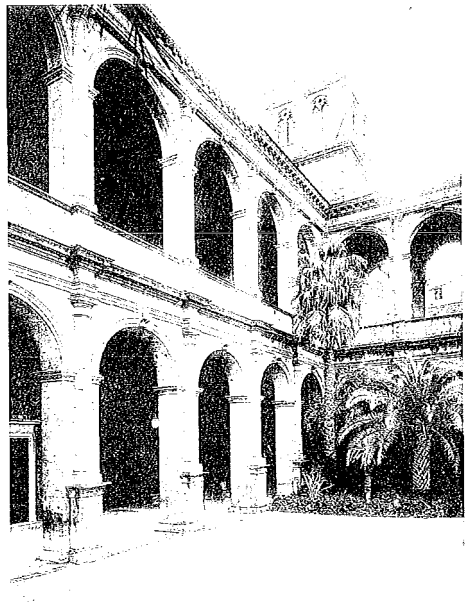


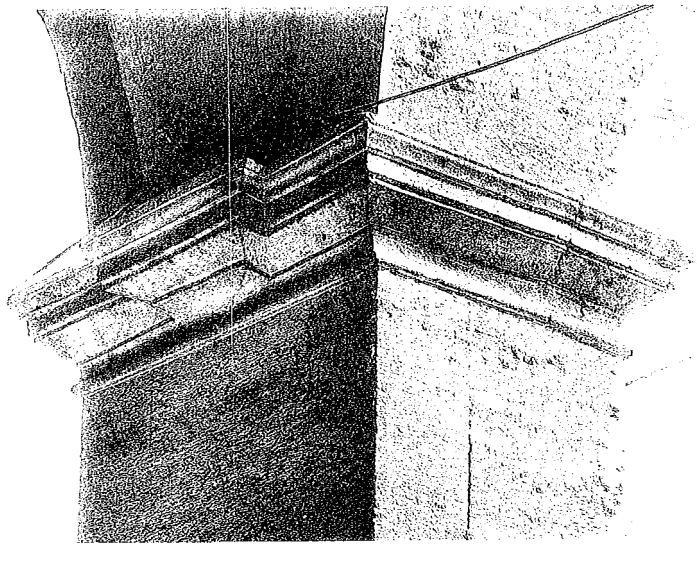
Fig. 96. – Roma. Colosseo, dettaglio della cornice del piano attico.





Figg. 97 e 98. – Roma. Palazzo di Venezia: Loggia delle Benedizioni, prospetto e nartece.





Figg. 99 e 100. – Roma. Palazzo di Venezia: cortile e dettaglio del loggiato superiore.

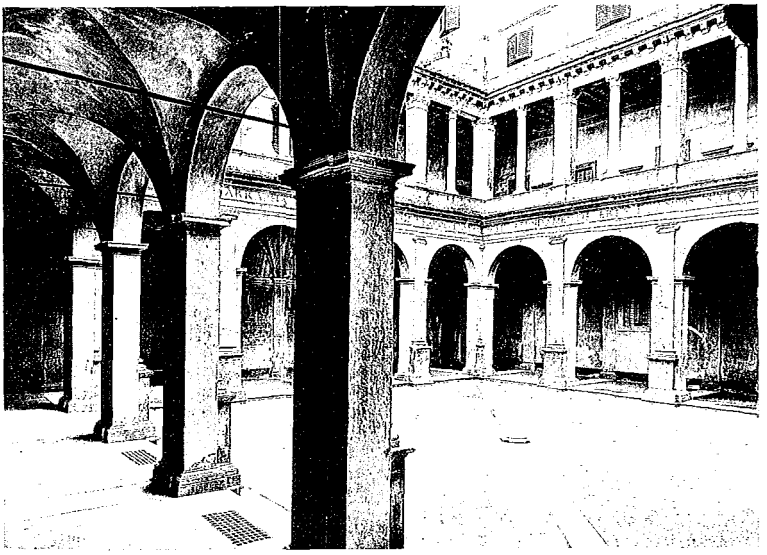


Fig. 101. – Roma. Santa Maria della Pace: chiostro.

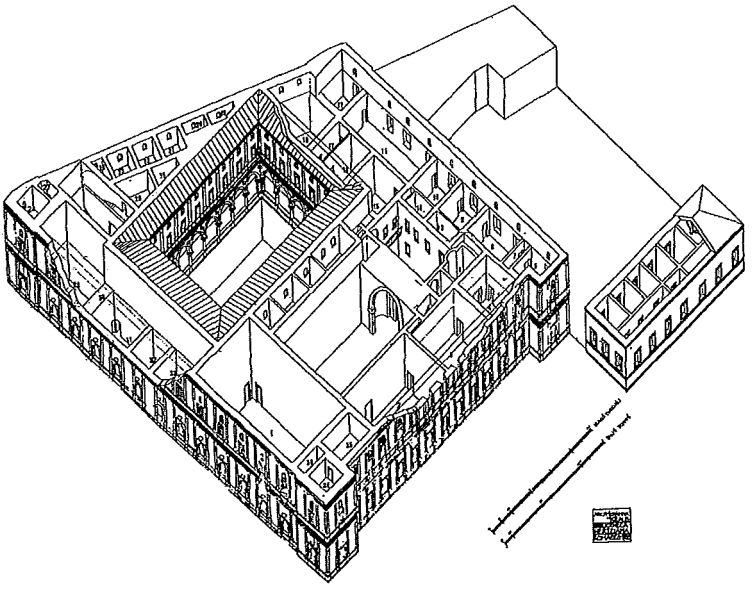


Fig. 102. – Roma. Palazzo della Cancelleria: assonometria del piano nobile.

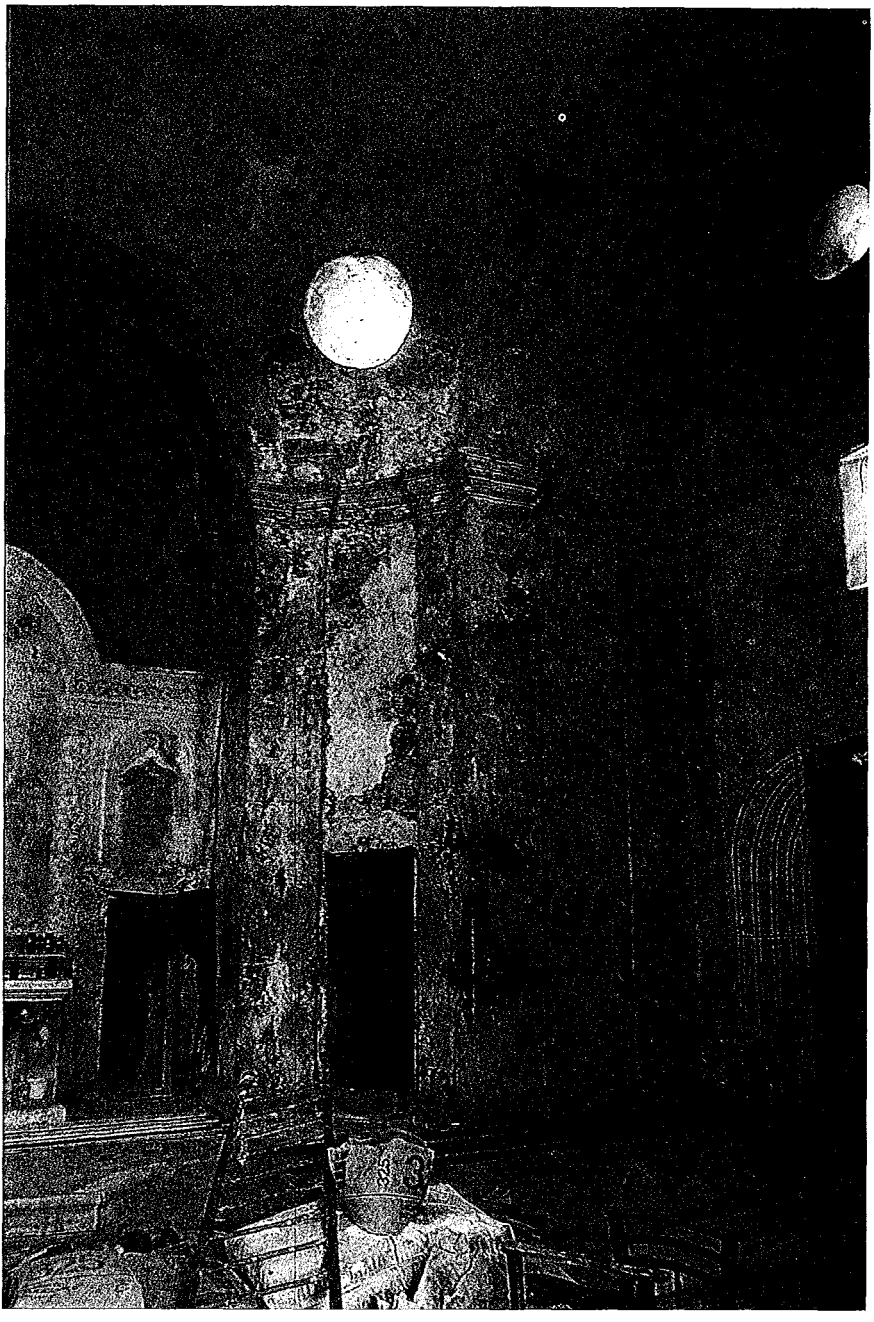


Fig. 103. – Cellere, Viterbo. Chiesa di Sant'Egidio: interno.

INDICI

Gli indici sono stati elaborati con la collaborazione di Mariassunta Presutti sulla base dei dati forniti dagli Autori.

ABBREVIAZIONI

ASL = Archivio di Stato di Latina
ASMo = Archivio di Stato di Modena
ASR = Archivio di Stato di Roma
ASS = Archivio di Stato di Spoleto
ASV = Archivio Segreto Vaticano
ASVt = Archivio di Stato di Viterbo
BAAAS = Beni Ambientali, Archeologici, Architettonici, Artistici e Storici
CISA = Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio", Vicenza
PAU = Patrimonio Architettonico e Urbanistico

INDICE DEI NOMI

Abramo di Mosè: 195
Abundanzio di Pietro Marinelli: 196
Acaja: 182
Acquaviva Picena: 183
Adams N.: 177-178
Ait I.: 32
Albano: 39
Albe: 35-36
Alberti Leon Battista: 103, 105, 109, 136
Albornoz Egidio, card.: 14, 161, 163, 165
Albret Charlotte d', sorella del re di Navarra: 113, 207
Alessandro VII, papa (Fabio Chigi): 81
Alessius Armer: 62
Alexander Minio: 62
Alfonso II d'Aragona, duca di Calabria e re di Napoli: 27-28, 33, 171, 185
Alibreto Carlotta: *v.* Albret Charlotte d'
Aloisius de Attavantis: 62
Altieri Marco Antonio: 9, 12, 37
Ambrosius Balduini: 47
Amelia: 52, 58
America: 204
Ancona: 170, 183
Andreola, madre di Niccolò V: 166, 170
Anechino, maestro tedesco: 58
Angeloro di Martino Caporosso: 61
Angelus Dominicj Rocchj da Nepi: 54
Angelus Futius da Civitavecchia: 49, 63
Angiò, famiglia: 27
Anguillara: 18, 27-28, 32-35
Annibaldi, famiglia: 39, 197
Annibale Barca: 162
Antoniazzo Romano: 123, 125
Antonio da Lodi, mastro: 65-66
Antonio de Capechio: 63
Antonio fiorentino: *v.* Sangallo Antonio da, il Vecchio
Antonisci Antonio di Menico: 55
Antonius Francisci Bartolj de Sancto Gallo de Florentia: 48, 52-53
Antonucci M.: 67
Appia, via: 19, 197
Aragona Alfonso d', duca di Bisceglie secondo marito di Lucrezia Borgia: 30, 39, 171
Aragona Aloisio d', card.: 65
Arce: 18
Ardea: 39
Arezzo: 14, 22-23, 187
Ariccia: 35
Arnara: 39
Ascoli Piceno: 183
Assisi: 8, 14, 162-163
Aubert Stefano: *v.* Innocenzo VI
Aurelia, via: 19
Ausonia: 37
Avignone: 161
Baglioni, famiglia: 31, 35
Bagnara: 181
Bagnoregio: 19
Baldassar Roccha di Castrovillari: 48
Bandini C.: 165
Barbara: 183
Barberini Maffeo: *v.* Urbano VIII
Barbo Pietro: *v.* Paolo II
Bargarotto Zanardo: 50
Bari: 182
Bassiano: 38, 192-193
Basso Girolamo, card.: 180
Battista di Pietro della Gula: 49

Bembo Pietro: 12
Benedetto XIV, papa (Prospero Lamberti): 73, 146
Benevento: 35
Bentivoglio, famiglia: 8
Bernardi Arnaldo: 163
Bernardino dal Borgo: 170
Bernardino di Martino *de Boltrara*: 58
Bernardinus Felippi de Bizanono de comitatu Come: 48
Bernardo, capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Bisac Ugone: 50
Bisceglie: 181
Blois: 106
Boccabella Alessandro: 36
Boccaccio Giovanni Andrea, ambasciatore di Ferrara: 17
Bologna: 8, 33
— archivio del Collegio di Spagna: 163
— Collegio di Spagna: 166-167
Boncompagni Ugo: *v.* Gregorio XIII
Bonifacio VIII, papa (Benedetto Caetani): 197, 201
Bonifacio IX, papa (Pietro Tomacelli): 164, 169
Boninsegni Lorenzo: 170
Bonvini Mazzanti M.: 18
Borgia, famiglia: 11, 23, 25-27, 29-30, 37, 80, 90, 92-93, 97-98, 111, 113, 129, 131, 132, 134, 170, 191, 201
Borgia Alfonso: *v.* Callisto III
Borgia Cesare, duca Valentino: 8, 9, 21-23, 27-30, 34, 74-76, 82, 91, 94-95, 97, 101, 105-106, 110, 113-115, 120, 124, 126, 136, 172, 192, 194-195, 201, 207
Borgia Francesco, card.: 9, 30, 40, 50, 57, 194
Borgia Giovanni, detto il Melfiense, card.: 171-172
Borgia Giovanni, duca di Gandía: 34-35
Borgia Giovanni, duca di Nepi: 30
Borgia Juan, nipote di Alessandro VI: 18
Borgia Lucrezia: 25, 27, 29-30, 39, 41-45, 50, 171-172, 194-196
Borgia Ludovico, vescovo di Valenza: 172
Borgia Pierluigi: 171
Borgia d'Aragona Rodrigo, figlio di Lucrezia: 24, 30, 39, 195-196
Borgia Lançol (Lenzuoli), famiglia: 171
Boscoli Tommaso: 131
Bracci Alessandro: 36
Bracciano: 17, 27, 34, 106
— castello Orsini: 17, 100
Bramante Donato: 58, 61, 69, 72, 80, 91-93, 97-100, 106, 108-112, 129-130, 132-136, 138, 143, 147-149, 152-153
Brunelleschi Filippo: 111
Bruschi A.: 67, 69, 72, 92, 102, 109, 114, 143
Buffone (il), capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Burcardo Giovanni: 29-30, 172
Caetani, famiglia: 29, 35, 38-40, 191-192, 195-197, 200-201, 208
Caetani Benedetto: *v.* Bonifacio VIII
Caetani Bernardino Maria: 192
Caetani Camillo: 192, 205
Caetani Caterina: 192
Caetani Gelasio: 191, 195-206
Caetani Giacomo: 191-192
Caetani Guglielmo: 39, 191-192, 195-196
Caetani Nicola: 192
Caetani Onorato III: 195-197
Caetani Pietro: 197, 201
Cagli: 15, 178, 182, 184
Calandrini Caterina: 170
Calandrini Filippo: 170
Callisto III, papa (Alfonso Borgia): 25, 113, 171

Calmeta Vincenzo: 12
Camerino: 23
Camillus Carosius da Civita Castellana: 64
Campagna: 35, 37, 197
Campagnano: 17, 028
Campili Bernardino: 172
Capodimonte: 98, 107
Cappello Paolo: 195
Capranica Prenestina: 137
Caprarola: 19, 50
— palazzo Farnese: 101
Caprettini Domenico: 54
Caranza Pietro: 194
Carbognano: 49, 50, 52
Carlo VIII, re di Francia: 13-14, 18-19, 27-29, 32-35, 118, 134, 171, 173, 191-192
Caronno Varesino: 38
Carosi Marziale: 206
Carovigno: 181
Carrara: 206
Cassia, via: 19, 161
Castel Gandolfo: 39, 194
Castelguelfo: 182
Castelnuovo: 19
Castre-Pinós Juan de: 7
Castriotto Jacomo: 205-208
Cattanei Giovanni Lucido: 206
Cavecchia Antonio di Lazzaro dal novarese: 65
Ceccano: 39
Ceglie Messapico: 182
Celenza Valforte: 181
Cellere, chiesa: Sant'Egidio: 99
Celsi Domenico di Giovanni da Nepi: 49
Celsi Giacomo da Nepi: 29, 41, 47-48, 50-51, 57, 65-66
Ceramelle: 41
Cerretani Antonio: 61
Cerretani Giacomo: 59
Cerveteri: 18, 27-28, 32-34
Cesar de Attavantis: 62
Cesena: 15, 29, 163
— biblioteca Comunale: 76
Chiaravalle: 110
Chiavinonti Eleuterio di Giacomo: 50-52
Chigi, banco: 61, 97, 130
Chigi Fabio: *v.* Alessandro VII
Christoforus de Urbe: 41
Cisterna: 39, 192, 194
Città del Vaticano, Archivio Segreto: 120
Città di Castello: 8, 14, 35
Civita Castellana: 7, 8, 9, 11, 18-19, 21-27, 30, 32, 47-49, 52-53, 55, 57-64, 67-71, 75-76, 78-80, 89, 94, 97-98, 100-101, 105-109, 111-116, 118, 120-124, 126, 129-130, 132-134, 136, 148-151, 187-188, 191, 194, 198
— antiporta Borgiana: 25
— chiese:
— — S. Gregorio di Curia: 55
— duomo, tabernacolo dei SS. Giovanni e Marciliano: 56
— piazza, Santa Maria: 52
— porte:
— — Montagna: 90
— — Giulia: 98
— rocca:
— — anticamera del Papa: 64
— — appartamento del Duca: 64
— — appartamento Nobile: 80
— — baluardo (o bastione) del S. Salvatore: *v.* puntone del Papa
— — baluardo (o bastione) S. Pietro: *v.* puntone del Comune
— — camera del Duca: 64
— — camera del Papa: 64
— — chiostrina: 151
— — cisterna: 146
— — corte d'onore: 114
— — corte del Principe: 114
— — cortile: 81, 101-102, 104-105,

110-111, 123, 146
— — cortile del Belvedere: 97, 99-100, 106, 108
— — mastio: 143, 146, 148, 151-152
— — puntone del Comune (o della Comunità): 56, 58, 64, 73-76, 79-81, 90
— — puntone del Papa: 56, 58, 64, 73, 75-76, 79, 81, 94, 113
— — puntone (o baluardo) di S. Gregorio: 56, 73, 75
— — torri:
— — — S. Maria delle Rose: 71, 73-75
— — — S. Maria Rotonda: 56, 62, 71-72, 74-75, 91, 94, 97, 100
Civita di Bagnoregio, palazzo vescovile: 49
Civita Lavinia: 39
Civitavecchia: 19, 27, 33-34, 58, 134, 179, 184
Clemente VII, papa (Giulio de' Medici): 169
Cola da Caprarola: 59, 78, 97
Cola di Matteuccio da Caprarola: 49, 58-60
Colas Pavolelli: 41
Colle Val d'Elsa: 14, 174, 181
Colleoni Bartolomeo: 13
Colonna, famiglia: 9, 25, 28-31, 33, 35-39, 194
Colonna (ramo di Gennazzano): 35
Colonna Fabrizio: 33, 35-36
Colonna Giovanni, card.: 35
Colonna Ludovico: 169
Colonna Oddone: *v.* Martino V
Colonna Prospero: 33, 35-36
Condulmer Gabriele: *v.* Eugenio IV
Consalvo di Cordova: *v.* Fernandez de Córdoba Gonzalo
Consalvo Pedro: 163
Conti, famiglia: 35-36
Conti Cesare: 170
Conti Giacomo: 35
Conti Sigismondo: 35
Contugi Geremia: 195
Cori: 197
Corinaldo: 183
Corio Bernardino: 126
Cossa Baldassarre: *v.* Giovanni XXIII
Costacciaro: 15
Cretona: 35
Cristofano de Magliano, tessitore: 63
Cristoforo da Lodi, mastro: 65-66
Cristoforo da Roma: 50
Cronaca: *v.* Pollaiolo Simone
Cybo Franceschetto: 27
Cybo Giovan Battista: *v.* Innocenzo VIII
Dacos N.: 122-123
Damanius Angeli de Piccininis da Bagnoregio: 49
De Angelis D'Ossat G.: 166-167
De Lucia A.M.: 67, 129, 143
De Mauro T.: 12
De Rossi Andrea Giuseppe: 73
Della Rovere, famiglia: 100
Della Rovere Francesco: *v.* Sisto IV
Della Rovere Giovanni: 18, 33, 175, 183
Della Rovere Giuliano: *v.* Giulio II
Della Valle Andrea: 151
Di Falco A.: 38
Di Salvio L.: 67, 129, 143
Dolci Giovannino de': 104, 179, 183-184
Dominicus Angelj Puglensis: 54
Dominicus Bartholomej Toparinj da Caprarola: 50
Donnasano Giacomo, mastro: 8, 47, 78-79
Dozza: 181
Ebert-Schifferer S.: 125
Eleuterio di Giacomo: *v.* Chiavinonti Eleuterio

Entelli Giacobella: 196
Equicola Mario: 12
Este Alfonso d', duca di Ferrara: 29, 172
Eugenio IV, papa (Gabriele Condulmer): 44, 169
Evangelista, figlio di Mariotto Mattia da Magliano Sabina: 63
Evangelista Antree Aromatarii: 41
Evangelista Florij: 54
Evangelista Johannis de Bartholis da Viterbo: 49
Fabbri E.: 76
Fabriano: 8, 183
Faenza: 29, 31
Fagliari Zeni Buchicchio F.T.: 20-21, 69, 79, 82, 89, 98
Faietti M.: 124
Falvaterra: 39
Fano: 15, 182
Farina Perino da Caravaggio: 53
Farnese Alessandro: *v.* Paolo III
Farnese Giulia: 49
Farratini Bartolomeo: 63
Federico d'Aragona, re di Napoli, principe d'Altamura: 29, 36
Feltria Giovanna: 65
Ferdinando d'Aragona, re di Napoli, duca di Calabria: 28
Ferento, porta Giove: 134
Fermo: 183
Fernandez de Córdoba Gonzalo: 34
Ferrante I d'Aragona, re di Napoli: 27, 33
Ferrara: 27, 172
Filettino: 35
Filippo dell'Arciprete: 53
Filippo di Giovanni di Lorenzo da Carbognano: 52
Fiore F.P.: 70, 114, 175-176
Firenze: 14, 23, 27, 31-32, 98, 102, 109, 149, 152, 174, 181, 185
— Battistero: 93
— chiese:
— — S. Croce, cappella Pazzi: 136
— — S. Salvatore al Monte: 93, 112
— Galleria degli Uffizi: 21
— palazzi:
— — del Podestà: 181
— — Gondi: 107
— — — cortile: 151
— — Medici: 103
— — Rucellai: 103, 109
— — Scala: 105
— — — cortile: 108
— — Spini: 181
— — Vecchio: 181
Flaminia, via: 14, 19, 161
Florenzoli Michele da Sutri: 63
Florenzoli Pier Francesco da Viterbo: 63-64
Foligno: 29, 35, 168
— duomo: 50
Fondi: 181
Fontevivo: 182
Forlì: 8, 31, 181
Formello: 28
Fornovo: 34
Fossombrone: 15
Francesco del Borgo: 103-104, 109
Francesco di Giovanni di Matteo, detto Francione: 174, 177, 179, 181, 185
Francia: 13-14, 19, 26, 28-29, 31, 33, 39, 106-107, 113, 118
Francigena, via: 161
Francisco de Hollanda: 89-90
Franciscus Johannis de Cuglionibus da Gallese: 49
Franciscus Vandoli: 41
Frasso Sabino: 181
Frommel Ch.L.: 55, 67, 81, 93, 114, 129, 143, 147, 151, 187
Frommel S.: 82, 129
Gaeta: 28
Gagliardo, scalpellino della rocca di Civita Castellana: 56

Galeria: 28
Galliate: 182
Gargano M.: 89, 102, 110, 114, 122, 129, 138, 143
Gasca Queirazza G.: 12
Gaspar Pontanus: 56
Gaspare dal Pozzo: 171
Gattapone Matteo: 163, 167
Gavignano, mulino: 35
Gennazzano, ninfeo: 137
Genova: 14
Genzano: 39
Ghepardi Jacopo: 184
Ghisleri Michele: *v.* Pio V
Giacomo da Caravaggio: 50-61
Giacomo da Como, capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Giacomo da Pavia: 52
Giacomo di Giovanni Sclavo da Morlupo: 59-60
Giorgio, capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Giovanardi C.: 12
Giovanni, capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Giovanni II, detto il Senzafede, re d'Aragona: 116
Giovanni XXIII, antipapa (Baldassarre Cossa): 169
Giovanni Antonio di Nicola da Caravaggio: 54
Giovannoni G.: 102, 133, 143
Giovio Paolo: 34, 37
Giuliano: 39
Giulio II, papa (Giuliano Della Rovere): 16-18, 22, 27-28, 30-31, 33, 50, 61-62, 67-68, 72, 74-75, 78-80, 82, 89-93, 97-99, 101, 104, 113, 122, 125, 129-132, 134-138, 143-144, 147-149, 153, 170, 175, 179-180, 184-185, 192
Giustolo Pierfrancesco: 172
Gonzaga, famiglia: 192
Goron Jacopo de Prigion: 195
Gozzoli Benozzo: 197
Graziani Jacopo: 195
Gregorio XIII, papa (Ugo Boncompagni): 168-170
Grimoard Guillaume de: *v.* Urbano V
Grino de Ciucasso: 63
Grottaferrata: 16-17, 134
— abbazia: 181
Gualdo: 8
Guattacaponi Matheo: *v.* Gattapone Matteo
Gubbio: 15, 176
— Cassero: 23
— palazzo ducale: 175-177, 182
— — cortile martiniano: 176
Guelfo di Pietro Gison da Caravaggio: 52-53
Guglielmotti A.: 22
Guicciardini Francesco: 27, 30, 32
Guidobaldo da Montefeltro, duca di Urbino: 8, 23
Hadrianus: 42-44
Hyeronima de Strestis: 55
Iannes Factii: 41
Imola: 31, 100, 181
Imperi D.: 20-21
Infessura Stefano: 68
Inghilterra: 27
Innocenzo VI, papa (Stefano Aubert): 161, 163
Innocenzo VIII, papa (Giovanni Battista Cybo): 14, 18, 25, 27, 31-32, 94, 109, 171, 185
Innocenzo XII, papa (Antonio Pignatelli): 169
Iohannello da Milano: *v.* Tabioli Iohanello
Iohannes Anestasius, florentinus: 38, 47, 192-193, 198
Isola: 19
Italia: 13-14, 18, 27-28, 31, 33-34, 111, 174, 181, 182, 192

Jacobus Benactij de Doniscianis: 51
Jacobus Cerratanj: 54
Jannino, scarpellino: 55
Jesi: 182, 185
Joanne Balbi: 62
Joanne Jacovo Caroldo: 62
Joannes Baptista Membo: 62
Joannes de Neronibus: 62-63
Joannes Fannius da Civita Castellana: 50, 62-63
Joannes Finocchii: 60
Johannes Gratianus de Gratiagranis da Civita Castellana: 48, 51-52, 55, 58, 60
Johannes Maria de Micinochis: 55
Johanni de Domnossola: 49
Julianus Antonj de Mancinis da Nepi: 54, 57, 59, 61
Jülich: 101
Lafréry Antoine (Antonio Lafreri): 135
Langhirano: 182
Lanzetta A.: 143
Laparelli A.: 20
Latina: Archivio di Stato: 195, 206
Latuada Cristoforo: 47
Laurana Luciano: 15, 175, 179
Lazio: 11, 18, 24-25, 181-182, 185, 187
Leonardo da Vinci: 16, 23, 106
Leone X, papa (Giovanni de' Medici): 17
Leonellus Dominicis de Pazectis da Nepi: 65
Liegi: Ecole des Mines: 195
Livorno: 23
Loredanus Loredanus: 62
Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta: 174
Loreto:
— basilica: 182
— palazzo apostolico: 138
Ludovicus Pechinolus da Civita Castellana: 64
Ludovicus Pius de Carpi: 62
Luigi XII, re di Francia: 23, 28-29
Macchia: 192
Macciaronus: 41
Macerata: 183
Machiavelli Niccolò: 7, 23
Maddalo S.: 74, 80, 82
Maenza: 35
Maestro di Oxford: 124-125
Màgnon Giovanni: 206, 208
Malatesta de Gabutiis de Monte Gobio: 196
Malatesta, famiglia: 14, 100
Malatesta Sigismondo: 17
Maltese C.: 177
Mancini G.: 123
Manetti Giannozzo: 165-166, 168
Mangone Giovanni: *v.* Màgnon Giovanni
Mantova: 27, 170, 192
— chiese:
— — San Sebastiano: 105
— — Sant'Andrea: 105, 110
— duomo: cappella dell'Incoronata: 136
Marani P.C.: 23
Marca: 31
Marche: 30, 178, 182, 185
Marchetti G.: 200
Marchini G.: 102
Marchus Appellonij Cartavallis: 54
Marcus Orio: 62
Mariano di Jacomo, detto il Taccola: 174
Mariotto di Giuliano Cola Branda, detto Quagliolino: 59, 61
Marittima: 35, 37-38, 40, 197
Martini Francesco di Giorgio: 14-19, 23, 100, 108, 174-182, 185-186, 188-190
Martino V, papa (Oddone Colonna): 32, 169
Mascherino Ottavio (Mascarino Ottaviano): 81, 92, 94-95, 106, 131

Massimello, scalpellino nel cantiere della rocca di Civita Castellana: 62
Massimiliano, imperatore: 27
Matteo s.: 8, 113
Mattheus Jannis Jacobelli da Nepi: 61
Mediarota: 169
Medici Giovanni: *v.* Leone X
Medici Giulio: *v.* Clemente VII
Medici Lorenzo, detto il Magnifico: 100, 112, 174, 177, 186
Medici Piero: 27
Melozzo da Forlì: 123
Menicucci Pellegrino da Torre in Sabina, mastro: 60
Miarelli Mariani G.: 47
Michele da Prato: 197
Miglio M.: 11, 120
Milano: 8, 26-27, 29, 31, 50, 100, 109, 111, 206
— chiese e basiliche:
— — S. Ambrogio: 111
— — — canonica: 110
— — — chiostro: 110
— — S. Maria presso S. Satiro: 136
Modena, Archivio di Stato: 69, 121, 206
Mondavio: 18, 178-179, 182, 184, 190
Mondolfo: 18, 178
Monginevro: 13
Monte San Giovanni: 39
Montecassino: 119
Montefeltro, famiglia: 14
Montefeltro Federico: 13, 15, 17, 174-176, 179-180
Montefeltro Giovanna, figlia di Federico: 18, 175
Montefiascone: 19, 134
Montefortino: 35
Monteluco: 170
Montemaggiore: 163
Montepoggiolo: 14
Monteroduni: 192
Monticelli: 32
Müntz E.: 19, 78, 183
Napoli: 13, 15-16, 19, 34, 38, 197
— Castelnuovo 19
— Palazzo reale: 112, 150
Napoli, regno di: 26-27, 29, 31-33, 39, 191-192
Nardus Vallis: 41
Narni: 8, 14, 32, 161-163
Nasonne Tafeo: 63
Nemi: 39
Nenci Antonius Catelani: 41
Nepi: 8, 9, 18-21, 23, 25-26, 29-30, 41-45, 47-54, 57, 59-61, 65, 71, 78-79, 118, 172, 181, 191, 194-195, 198
— chiese:
— — S. Cordiano: 53
— — S. Maria: 41, 45, 48
— contrada S. Sebastiano: 53
— piazza: S. Giorgio: 53
Nepi, ducato di: 29-30, 39
Neroni Alessandro: 50-51, 55, 57, 60, 97, 118
Nettuno: 19, 22, 24, 39, 40, 187-188, 190-191, 194
New York, Columbia University: 195
Niccolò V, papa (Tommaso Parentucelli): 8, 48, 67-68, 164-172, 190, 197
Nicolaus magister architector Mattiutij: 50
Nicolaus Mariani Mirolli da Civita Castellana: 62
Ninfa: 193, 194, 199
Norma: 39, 192, 194
Oberhüber K.: 124
Offagna: 182
Offida: 182, 185
Ongaretto R.: 129, 143
Ongarino, capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Onofrio s.: 125

Orsini, famiglia: 25, 27-28, 30-32, 34-38, 106, 164
Orsini Carlo, card.: 36
Orsini Gentil Virginio: *v.* Orsini Virginio
Orsini Giacomo: 25
Orsini Giovanni Lello: 164
Orsini Pietro: 164
Orsini Virginio, signore di Bracciano: 17-18, 27, 33
Orvieto: 8, 162-163
Osimo: 182, 185
Ostia: 16, 18, 22, 27, 33, 28, 33-34, 91, 134, 179-183, 185, 189
— torre Bovacciana: 182
Ostia Antica: 182
Otranto: 175-176, 182
Oxford, Ashmolean Museum: 125
Palladio Antonio: 135
Palombara Sabina: 35
Palumbus Cafre: 41
Pantanelli P.: 207
Paolo II, papa (Pietro Barbo): 14-15, 103-104, 170
Paolo III, papa (Alessandro Farnese): 95, 132-133
Paolo di Antonio Cercacasa da Nepi: 59
Parentucelli Tommaso: *v.* Niccolò V
Parigi:
— Institute de France: 23
— Musée du Louvre: 124
Parma: 63
Paschal de Caravagio: 55
Pasqualini Alessandro: 101
Pastor L. von: 29
Pastura, Antonio del Massaro detto il: 123
Paulus Pantere: 54
Pavia: 100
— castello: 101
— duomo: 110
Pedemontana, via: 197
Perellus: 41
Perinetto, capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Perino di Stefano da Caravaggio: 8, 47, 50-54, 59, 61-62, 65, 70, 78-79, 97
Perugia: 14, 31, 35, 168
— rocca Paolina: 208
Perugino: 123, 125
Peruzzi Baldassarre: 55, 93, 121, 137
Peruzzi Pietro: 55
Pesaro: 15, 29, 175, 178, 183
Pesiri G.: 25
Petro de Papa: 63
Petrus Angelus Pechinolus da Civita Castellana: 64
Petrus Matteus Laurus mensurator: 55-56, 60-61, 70, 82, 121-122
Petrus Soranzo: 62
Philippus Angeli Nelli de Orto da Civita Castellana: 52-54
Piacentino d'Amelia: 193
Piacenza: 63
Pianciani Alessandro: 172
Piccinino, mastro: 63
Piccinino Niccolò: 14
Piccolomini Enea Silvio: *v.* Pio II
Picotti G.B.: 28
Piedimonte: 195
Pienza, palazzo Piccolomini: 103
Pier Domenico, scalpellino della rocca di Civita Castellana: 56
Pierfrancesco da Viterbo: *v.* Florenzoli Pier Francesco da Viterbo
Pierio Bartolomeo: 170
Piermatteo di Amelia: 9, 52, 55, 82, 121-122, 125
Piero di Cosimo, pittore: 184
Pietrasanta: 181
Pietro, s.: 8
Pietro, capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Pietro Antonio di Andrea, pittore da Siena: 55

Pietro da Siena, scalpellino della rocca di Civita Castellana: 56
Pietro di Alessandro, notaio: 193, 195
Pietro di Martino Sansa: 61
Pietro di Vitale da Milano: 52-53
Pignatelli Antonio: *v.* Innocenzo VII
Pinturicchio Bernardino: 20, 122-123
Pio II, papa (Enea Silvio Piccolomini): 14, 18, 103-104, 169-170
Pio III, papa (Francesco Todeschini Piccolomini): 30
Pio V, papa (Michele Ghislieri): 168
Pisa: 23
Pitigliano: 192
Ployer Mione L.: 195
Pofi: 39
Poggio a Caiano: 108, 150-151
Poggio Imperiale: 14, 22, 186-188
Poggio Reale: 112
Poleggi P.: 67, 129, 143
Pollaiolo Simone: 110
Pontecorvo: 35
Pontelli Baccio: 16-17, 100, 104, 174-177, 179-185, 187, 189
Ponzano Romano: 48
Porphirius Petrj Blasij da Nepi: 66
Port'Ercole: 50
Porto: 19
Pozzolo Formigaro: 182
Prato: 63
— chiesa, S. Maria delle Carceri: 152, 107
Priverno: 197
Pucciolus Ceramelle 41
Puglia: 181
Pulcini G.: 73, 102
Quadrassi Francesco: 206
Quagliolino: v. Branda Mariotto di Giuliano Cola
Quintino Battista, notaio: 55
Rabano Mauro: 119
Raffaellino del Garbo: 121
Rapagnano: 183
Reggio Calabria: 185
Rehberg A.: 35
Repetto B.: 70, 75
Riario, famiglia: 100
Riario Girolamo: 181
Riario Pietro: 104, 184
Riario Raffaele, card.: 67, 95, 104
Riccardina: 13
Ricci A.: 166
Ricciarelli Pier Domenico da Viterbo: 57-58
Riccio Domenico: 170
Rimini: 17, 29, 100
— rocca Sismonda: 15
Ripanda Jacopo: 121-125
Ripi: 39
Roccabianca: 182
Roccagorga: 39
Rocchetta S. Antonio: 181
Roma:
— Accademia Nazionale di S. Luca: 81, 131, 145
— Archivio Storico Caetani: 200, 206
— casa Massimi: 126
— Castel Sant'Angelo: 7, 13, 19-20, 27, 56, 130, 134, 181, 187-188, 192
— — loggetta: 132, 150-152
— chiese e basiliche:
— — S. Giovanni in Laterano: 110, 127
— — S. Maria del Popolo, coro: 136
— — — facciata: 105
— — S. Maria della Pace, chiostro: 108-111
— — S. Maria Maggiore: 48
— — S. Pietro: 9, 29, 42-44, 57, 103, 129-130, 185, 191
— — — cappella Sistina: 104, 182-185
— — S. Pietro in Montorio: 108, 110
— Colosseo: 70, 82, 92, 100, 102-103, 105, 109-111

— *Domus aurea*: 123
— Laterano: 125
— Mausoleo di Adriano *v.* Castel Sant'Angelo
— Monte Cavallo: 123
— palazzi:
— — Baldassini: 106, 148
— — Borgia: *v.* palazzo della Cancelleria
— — Caprini: 110-111, 135
— — Castellesi: 147
— — dei Conservatori: 124
— — dei SS. Apostoli: 93-94, 104, 182, 184
— — — cortile: 105
— — dei Tribunali: 135
— — della Cancelleria: 26, 91, 95, 100, 104-105, 108, 111, 151
— — — cortile: 104, 107-108
— — della Farnesina: 96
— — — sala delle Prospettive: 94
— — Della Valle: 151-152
— — di Venezia: 68, 93, 104, 107, 109, 182
— — — cortile: 104-105, 107, 109
— — Farnese: 148, 152
— — — portone: 98
— — Riario-Della Rovere: 104
— — Santoro: 124
— Pantheon: 71, 91, 93, 100-101
— piazza, S. Pietro: 57
— rione, Borgo: 67
— ripa di San Paolo: 180
— teatro, Marcello: 82, 102, 108
— Vaticano:
— — Palazzo Vaticano: 90, 165
— — — Appartamento Borgia: 115-117, 122
— — — Camera dei Paramenti: 95
— — — Camera del Pappagallo: 95, 194
— — — Sala del Concistoro: 95
— — — torre Borgia: 94
— — Belvedere: 94, 109, 136, 138
— — Loggia delle Benedizioni: 68, 103
— — Porta Julia: 135
— via Alessandrina: 67-68
— villa Madama, loggia: 137
Romagna: 14, 23, 30-31, 40, 63, 181
Romandiola: 62
Ronciglione: 18, 32
Rossellino Antonio: 165
Rossellino Bernardo: 103, 109, 165-166, 168-169
Sabina: 165
Sacchi Giacomo: 9
Sacrofano: 28
San Donato: 39, 192
San Felice: 39, 192
San Leo: 15, 176-177, 182
San Lorenzo: 39
Sangallo, famiglia: 132
Sangallo Antonio da, il Giovane: 63, 72, 81, 90-92, 95, 98, 102, 106-107, 109, 131-134, 148, 152, 205-206, 208
Sangallo Antonio da, il Vecchio: 7-8, 20-23, 40, 47-48, 50-54, 67, 69-70, 78-79, 82, 92-93, 96-99, 102, 104-105, 107-109, 111-112, 129, 131-132, 134-138, 147, 149, 151, 174, 186-190, 208
Sangallo Aristotele da: 81, 93-94, 106, 131-133, 135
Sangallo Giovan Battista da: 131, 133
Sangallo Giovan Francesco da: 98
Sangallo Giuliano da: 22-23, 82, 92, 98, 105, 107-108, 111-112, 132, 149-152, 174, 185-188, 190, 208
Sanguinetti F.: 102
Sansepolcro: 14, 022, 187
Sant'Agata Feltria: 182
Santa Severa: 181
Santo Stefano: 39
Sanudo Marino: 195

Sarzana: 14, 174-175, 181
Sarzanello: 14, 174, 181
Sassofeltrio: 15
Satzinger G.: 20, 22
Savelli, famiglia: 28-30, 33, 194
Savelli Giovanni Battista, card.: 36
Scala Bartolomeo:105
Scalesse Tommaso: 206
Schelbert G.: 104
Schiavone Bartolomeo: 50-53
Scotto Giacomo da Caravaggio, mastro: 8, 47, 78-79
Sebastiano de Florentia, magistro fabbro legnaio: 206, 208
Sebastianus Micheli: 62
Segni, mulino: 35
Senigallia: 15, 18, 29, 100, 175-176, 181-183
Serlio Sebastiano: 101
Sermoneta: 19, 22, 24, 29-30, 35, 38-40, 47, 191-202, 204-208
— cattedrale: 197
— chiesa, S. Pietro in Corte: 199, 201
— decarcia: Santo Spirito: 195
— porta del Pozzo: 196, 207-208
— quartiere La Valle: 208
— rocca:
— — appartamento Nobile: 197
— — baluardo della Torrenuova: 207-208
— — baluardo di S. Sebastiano: 206-208
— — cappella di S. Barbara: 202
— — casa dei Signori: 198, 203
— — casa del Cardinale: 198, 204-205
— — casa del Fienile: 198
— — cortile delle Scuderie: 198
— — piazza d'Armi: 198-199
— — torri: del Maschio (detto Maschietto): 197-198, 204
— — — di S. Barbara: 204
— — — di Valvisciolo: 203
— via Del Piano: 196
Serra de Conti: 183
Serra Sant'Abbondio: 15-16
Severini G.: 22
Sezze: 38, 191, 197
Sforza, famiglia: 8, 14, 31, 100, 109
Sforza Ascanio Maria, card.: 26-27, 29-31, 47, 50
Sforza Caterina: 8, 33, 181
Sforza Giovanni: 27
Sforza Ludovico, detto il Moro: 26-27, 29
Shearmann J.: 184
Siena: 14, 56, 174-175, 177
Sisto IV, papa (Francesco Della Rovere): 8, 16, 18, 47-48, 68, 100, 169-170, 173, 175, 179-180, 183-184
Soncino: 182
Sonnino: 39
Sora: 18
Soriano: 28, 34-35
Spagna: 26-27, 29, 31, 39, 113
Spagnesi P.: 20
Speciale O.: 102
Spoleto: 8, 14, 29, 32, 35, 161-172
— anfiteatro romano: 162
— Archivio di Stato: 171
— chiese:
— — Sant'Elia: 162
— — Santa Maria: 162
— porte:
— — Fuga: *v.* porta San Gregorio
— — San Gregorio: 162
— rocca:
— — cortili:
— — — d'Onore: 163-166, 168, 170
— — — delle Armi: 163
— — ponti:
— — — delle Torri appartamento Parentucelli: 170
— — — delle Torri appartamento Piccolomini: 170

— — sala magna: 164, 172
— torretta: 164
— torri:
— — dell'Acqua: 164, 168
— — maestra: 169, 171
— — nuova: 164
Stasi Giovanni da Firenze: 48
Stato della Chiesa: 7, 13-14, 26-30, 33-34, 68, 91, 101, 115, 161, 191, 194, 206
Stazzano: 35
Stefano de Carosis de Civitate Castellana: 62
Steinmann E.: 183
Stirolo: 183
Strangolagalli: 39
Strinati C.: 122
Sutri: 32, 63
Tabioli Iohannello da Milano: 38 47, 192-193, 198
Tadeus Lavarelli: 41
Tagliacozzo: 35-36
Tarchi U.: 165
Tarquini S.: 25, 32, 34
Tavoleto: 15
Tavoni M.: 12
Ternengo: 182
Terni: 19
Terracina: 34-35, 197
Terrano: 75
Tevere, fiume: 14, 16, 19, 33, 51, 180, 182
Thaün Philippe de: 118
Thomas Matharatius, magister: 55
Tiburtina, via: 19
Timotheus Pechinolus da Civita Castellana: 64
Tirreno, mare: 14, 27
Tivera: 39, 192
Tivoli: 19, 32, 36, 56
— rocca Pia: 18
Todi: 50, 163
Tolentino: 183
Tomacelli Marino: 169
Tomacelli Pietro: *v.* Bonifacio IX
Tomasso, capomastro della rocca di Civita Castellana: 56
Torre Mattia: 35-36
Toscana: 30, 129, 181, 187
Toscano B.: 161, 167, 168
Totila: 162
Travaglino (oggi Travaìno, fraz. di Carbonno Varesino): 38
Treia: 183
Tuscia: 11, 161
Ugolino di Petruccio da Corbara, conte di Montemarte: 163
Umbria: 123, 161, 165, 167, 182
Ungarino Giacomo da Caravaggio: 65
Urbano V, papa (Guillaume de Grimoard): 161, 163
Urbano VIII, papa (Maffeo Barberini): 168
Urbino: 8, 16-18, 23, 29, 174-177, 179, 183, 185, 189, 208
— palazzo Ducale: 104, 175
Urbisaglia: 182
Valerio Stazio da Nepi: 61
Vallecorsa: 39
Valmontone: 35
Valvisciolo, abbazia: 201
Vannuzzi Antonio da Vallerano: 55
Varano, famiglia: 14
Varano de Melegari: 182
Varese: 206
Vasari Giorgio: 22, 55, 166, 168
Velletri: 38, 194, 197
Venezia: 26-28
Ventura, chierico camerale: 56
Vetralla: 32
Vicovaro: 19
Victorius Ceccolj da Morricone: 48-49
Vigevano: 100
Vignola, Iacopo Barozzi detto il: 101
Vincentius Martelli: 62

Viola, scalpellino della rocca di Civita Castellana: 62
Visconti, famiglia: 100
Vitelli, famiglia: 35
Vitelli Nicolò: 8
Viterbo: 8, 19, 57, 61, 63, 134, 162
— chiese:
— — S. Francesco: 63
— — S. Pietro del Castagno: 49
Vitruvio Pollione: 107-109, 110
Volpe G.: 178
Volterra: 14, 174-175, 178, 181
Wasserman J.: 131
Wilbraham Ada: 195
Xpistoforo Petrj Capitis de Nepe: 54
Zampa P.: 67, 69, 72, 97, 114, 129, 132, 138
Zancato: 37

INDICE DELLE FONTI MANOSCRITTE

CITTÀ DEL VATICANO

Archivio Segreto Vaticano

Arm. XXXIV
t. 11: 30
t. 13: 47, 49, 78, 193
t. 15: 48
t. 40: 26

Miscellanea Arm.
XV 161: 125

Registra Vaticana
436: 25
682: 25
871: 25
893: 30

Biblioteca Apostolica Vaticana

Barb. lat.
592: 119

Urb. lat.
992: 175-176

Vat. lat.
2260: 116

FIRENZE

Biblioteca Laurenziana

Ashb. 361: 177

Biblioteca Nazionale

Magl. II.I.141: 108

Uffizi

Gabinetto dei Disegni e delle Stampe
977 A: 63, 72, 98, 131,133, 135
1145 A: 72, 81, 95, 131, 133
1601 A: 108
1846 A: 72, 131, 133
4307 A: 81, 106, 131-133, 135
7873 A: 21
7874 A: 21
7878 A: 21
7879 A: 21

LATINA

Archivio di Stato

Archivio notarile di Sermoneta
b. 35: 195-196
b. 65: 196
b. 84: 206

MODENA

Archivio di Stato

Cancelleria Ducale, Documenti di Stati e Città
b. 6: 55-56, 69, 72-77, 89, 91, 92-94, 96-97

ROMA

ACCADEMIA NAZIONALE DI S. LUCA

Fondo Mascarino
2539: 81, 106, 145
2540: 81, 145

ARCHIVIO DI STATO

Camerale III, Comuni
b. 787: 80

Collegio dei Notai Capitolini
1313: 56

Riformanze
1499: 171

FONDAZIONE CAMILLO CAETANI

Archivio Caetani
Descrizioni 17678: 197

Misc. 1257/781: 199

SPOLETO

ARCHIVIO DI STATO
Riformanze 1499: 171

TORINO

BIBLIOTECA REALE
Sal. 148: 176-177

VITERBO

ARCHIVIO DI STATO

Archivio notarile di Bagnoregio
18: 49

Archivio notarile di Caprarola
319: 50

Archivio notarile di Civita Castellana
60: 64
113: 50, 63
114/II: 62
118/IV: 63
119: 62
145/j: 49
146/ad: 63
147 63
162/II: 63
168/I: 48
169: 51-52, 55, 58-60
239/II: 62
257/e: 52-54
337/III: 64
338/I: 64
339/I: 64
347/I: 64
390/I: 64

Archivio notarile di Gallese
186 bis: 49

Archivio notarile di Nepi
5: 48
7: 47, 49
30: 48
31: 29, 41, 50-51
32: 65-66
38: 66
43: 61
44: 59
47: 61
48: 54, 59, 61
49: 57, 61
61: 61
72: 65
78: 55

Archivio notarile di Viterbo
247/IV: 49
247/V: 49
2465: 49

Archivio notarile Urbano Roma
591/II: 48

INDICE DEI DISEGNI

Pag. 83. - Rocca di Civita Castellana: piano terra, 'toponomastica' (disegno di M. Gargano).

Pag. 84. - Rocca di Civita Castellana: piano terra, 'toponomastica' (disegno di M. Gargano).

Pag. 85. - Rocca di Civita Castellana: piante del P.T. e dei piani interrati (fronte verso 'terra'), aree ispezionabili (disegno di M. Gargano).

Pag. 86. - Rocca di Civita Castellana: pianta piano terra, impianto distributivo (disegno di M. Gargano).

Pag. 87. - Rocca di Civita Castellana: pianta primo piano, impianto distributivo (disegno di M. Gargano).

Pag. 139. - Rocca di Civita Castellana: pianta del cortile d'ingresso (disegno di R. Ongaretto).

Pag. 140. - Rocca di Civita Castellana: prospetto della Loggia o pseudo-vestibolo sul lato ovest del cortile d'ingresso, sez. A-A (disegno di R. Ongaretto).

Pag. 141. - Rocca di Civita Castellana: sez. B-B della Loggia o pseudo-vestibolo sul lato ovest del cortile d'ingresso (disegno di R. Ongaretto).

Pag. 154. - Mastio della Rocca di Civita Castellana: pianta del piano terra (restituzione grafica di R. Ongaretto).

Pag. 155. - Mastio: sezione trasversale sulla corte (B-B) (restituzione grafica di P. Zampa).

Pag. 156. - Mastio: sezione sull'asse d'ingresso (A-A) (restituzione grafica di R. Ongaretto).

Pag. 157. - Mastio: particolari degli ordini architettonici.

Pag. 158. - Mastio: pianta della scala alle diverse quote.

Pag. 159. - Mastio: ipotesi di ricostruzione della scala originaria (restituzione grafica di R. Ongaretto).

Pag. 160. - Mastio: ipotesi di ricostruzione del progetto originario (restituzione grafica di R. Ongaretto).

Pag. 209. - Disegno di J.F. Castriotto della città fortificata di Sermoneta (sec. XVI).

Pag. 210. - Disegno di G. Caetani del sistema difensivo del Castello di Sermoneta.

Pag. 211. - Sermoneta: disegno del bastione S. Sebastiano, della cortina della Carbonara e della Rocca (Roma, Fondazione Camillo Caetani, *Archivio Caetani*).

Pag. 212. - Rocca di Sermoneta: disegno di G. Caetani della merlatura della torre del Maschietto.

Pag. 213. - Rocca di Sermoneta: disegno di G. Caetani del meccanismo della saracinesca del secondo ponte levatoio.

INDICE DELLE FIGURE

1. - Spoleto. Rocca albornoziana e ponte delle Torri da sud.
2. - Spoleto. Rocca albornoziana: il cortile d'onore (lato nord-est).
3. - Spoleto. Rocca albornoziana: il cortile d'onore (lato sud-ovest).
4. - Spoleto. Rocca albornoziana: sala di Eugenio IV.
5. - Spoleto. Rocca albornoziana: stemma Borgia (accesso al salone d'onore).
6. - Sermoneta. Veduta della città.
7. - Rocca di Sermoneta: torre del Maschio con, addossata, la torre della cisterna realizzata sotto il pontificato di Alessandro VI.
8. - Rocca di Sermoneta: seconda piazza d'armi con torre quattrocentesca inglobata nel sistema bastionato del XVI sec.
9. - Rocca di Sermoneta: particolari della facciata del Maschietto verso il paese con la fodera di muro cinquecentesca, parzialmente crollata.
10. - Rocca di Sermoneta: particolare della facciata della Casa del Cardinale verso la corte interna.
11. - Nettuno. Forte: fronte est.
12. - Nettuno. Forte: pianta del piano terra (da G. Severini, *Architetture militari di Giuliano da Sangallo*, Pisa 1970, p. 38).
13. - Ostia. Rocca di Giulio II.
14. - Città del Vaticano. Cappella Sistina.
15. - Ostia. Rocca di Giulio II: particolare dei beccatelli.
16. - Città del Vaticano. Cappella Sistina: particolare dei beccatelli.
17. - Nepi. Pianta della Rocca (da D. Imperi, *Il castello di Nepi*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 24 (1977-1978), pp. 139-150).
18. - Le Verger. Castello (da W. Prinz-R.G. Kecks, *Das französische Schloss der Renaissance*, Berlin 1985, fig. 73).
19. - Capodimonte. Pianta della Rocca (da F.E. Keller, *Residenze estive e «ville» per la corte farnesiana nel Viterbese nel '500*, in *I Farnese dalla Tuscia romana alle corti d'Europa*, Viterbo 1985, p. 83).
20. - Civita Castellana. Francisco de Hollanda, *La Rocha de Civita Castellana*: fronte est (da F. de Hollanda, *Os disenhos das antigualhas que vio*, a cura di E. Tomo, Madrid 1940).
21. - Civita Castellana. Rocca: fronte nord con rivellino, torrione del Comune (a destra) e torrione del Papa (a sinistra).
22. - Civita Castellana. Rocca: fronte ovest.
23. - Civita Castellana. Rocca: fronte sud-ovest, con stemma di Alessandro VI.
24. - Civita Castellana. Rocca: particolare del fronte nord con appartamento papale.

25. - Civita Castellana. Ottavio Mascherino, pianta della rocca (Roma, Accademia Nazionale di S. Luca, *Fondo Mascarino*, 2539).
26. - Civita Castellana. Ottavio Mascherino, pianta della Rocca (Roma, Accademia Nazionale di S. Luca, *Fondo Mascarino*, 2540).
27. - Civita Castellana. Pianta della rocca sotto il pontificato di Benedetto XIV, 1740-58 (da G. Pulcini, *Il Forte Sangallo di Civitacastellana*, Civitacastellana 1995, p. 87).
28. - Civita Castellana. Pianta del piano terra della rocca (da A. Guglielmotti, *Il Forte di Civitacastellana*, in *Storia delle fortificazioni della spiaggia romana*, IV, Roma 1887, pp. 133-161).
29. - Civita Castellana. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per la rocca (Firenze, Uffizi, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, 977 A*r*).
30. - Civita Castellana. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per la rocca (U 977 A*v*).
31. - Civita Castellana. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per la rocca (U 1145 A*r*).
32. - Civita Castellana. Antonio da Sangallo il Giovane, disegno per la rocca (U 1145 A*v*).
33. - Civita Castellana. Giovanni Battista da Sangallo (detto il Gobbo), disegno per la rocca (U 1846 A*r*).
34. - Civita Castellana. A. Bruschi, disegno di restituzione dell'alternativa scartata del portale (dal dis. U 977 A*v*).
35. - Civita Castellana. Portale principale d'ingresso alla rocca.
36 e 37. - Civita Castellana. Rocca: interno del torrione di Santa Maria Rotonda, particolare dell'oculo circolare nella volta; camino e accesso al primo cortile.
38. - Civita Castellana. Rocca: torrione di Santa Maria Rotonda, portale d'accesso al primo cortile.
39. - Civita Castellana. Rocca: veduta del primo cortile con l'arcone del vestibolo e il Maschio.
40. - Civita Castellana. Rocca: fronte dell'arcone del vestibolo, particolare dell'angolo.
41. - Civita Castellana. Rocca: interno del vestibolo.
42 e 43. - Civita Castellana. Rocca: interno del vestibolo, particolari della soluzione d'angolo.
44. - Civita Castellana. Rocca: primo cortile, portale d'ingresso al Cortile d'onore.
45. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore.
46. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, pozzo.
47. - Civita Castellana. Rocca: sezione longitudinale (dis. di S. Rezzi, per cortesia di A. Bruschi).
48. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore.

49. - Civita Castellana. Rocca: pianta del Cortile d'onore (dis. di S. Rezzi, per cortesia di A. Bruschi).
50. - Civita Castellana. Rocca: prospetto e sezione della campata tipo nel Cortile d'onore (dis. di S. Rezzi, per cortesia di A. Bruschi).
51. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, particolare della campata tipo.
52. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, ordine ionico.
53. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, ordine tuscanico-dorico.
54. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, particolari degli ordini (dis. di S. Rezzi, per cortesia di A. Bruschi).
55. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, 'scala Borgia' (angolo sud-est).
56. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, veduta del portico (lato ovest).
57. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Toro sacrificale* (portico, lato sud).
58. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Toro alato* (portico, lato ovest).
59. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Scena all'antica con il toro Borgia* (portico, lato ovest).
60. - *Decretum Gratiani* (Bibl. Ap. Vat., *Vat. lat.* 2260, c. 1*r*).
61. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Scena all'antica con l'emblema della doppia corona* (portico, lato ovest).
62. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Scena erotica* (portico, lato ovest).
63. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Sirena bifida con putti* (portico, lato ovest).
64. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Putti all'antica esibiscono la corona Borgia* (portico, lato est).
65a e 65b. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, *Trionfi all'antica* (portico, lato est e lato ovest).
66. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, frammento di affresco con candelabre e toro borgiano nella controfacciata dell'appartamento papale (primo piano, lato nord).
67. - Civita Castellana. Bastiano da Sangallo (detto Aristotele), disegno del lato nord del Cortile d'onore (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 4307 A*r*).
68. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, ingresso all'appartamento papale (primo piano, lato nord).
69 e 70. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, 'scalone' (lato ovest).
71 e 72. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, primo piano (lato ovest). Saletta accanto allo 'scalone'; peduccio.
73 e 74. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, primo piano (lato ovest). Anticamere della saletta accanto allo 'scalone'; peduccio.
75 e 76. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, primo piano (lato nord). Presunte anticamera e camera di Cesare Borgia nel torrione del Comune.

77 e 78. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, primo piano (lato nord). Peduccio con il toro dei Borgia e 'lavabo' nella presunta camera di Cesare Borgia.
79 e 80. - Civita Castellana. Rocca: Cortile d'onore, piano terra (lato nord). Ambienti sotto la presunta camera di Cesare Borgia con scala a chiocciola.
81. - Civita Castellana. Rocca: primo cortile, portale di Giulio II.
82. - Civita Castellana. Rocca: veduta del Maschio.
83. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, cornice di coronamento.
84. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, portale d'ingresso.
85. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, dettaglio del portale d'ingresso.
86. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, vestibolo.
87. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, cortile interno.
88 e 89. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, ordine architravato della chiostrina.
90. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, portale con lo stemma di Giulio II.
91 e 92. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, cortile interno, loggiato del primo piano e finestre.
93 e 94. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, peducci all'imboccatura della scala e sul primo pianerottolo.
95. - Civita Castellana. Rocca: Maschio, chiostrina.
96. - Roma. Colosseo, dettaglio della cornice del piano attico.
97 e 98. - Roma, Palazzo di Venezia: Loggia delle Benedizioni, prospetto e nartece.
99 e 100. - Roma. Palazzo di Venezia: cortile e dettaglio del loggiato superiore.
101. - Roma. Santa Maria della Pace: chiostro.
102. - Roma. Palazzo della Cancelleria: assonometria del piano nobile.
103. - Cellere, Viterbo. Chiesa di S. Egidio: interno.